

Тартуский университет  
Факультет гуманитарных наук и искусств  
Колледж иностранных языков и культур  
Отделение славистики

**Рецепция Хармса в англоязычной культуре**

Магистерская работа  
студентки отделения  
славянской филологии  
**Наташи Кадлец**

Научный руководитель –  
PhD., доцент по русской литературе  
отделения славянской филологии  
доц. Р. Г. Лейбов

Тарту 2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. История публикаций Хармса в английском переводе	5
ГЛАВА 2. Рецепция и становление образа писателя	17
2.1 Творчество Хармса в представлениях редакторов-переводчиков	17
2.2 Рецепция Хармса в научном сообществе и СМИ	28
ГЛАВА 3. Перевод прозы	34
3.1 Отбор переводов	34
3.1.1 Отбор текстов для перевода	34
3.1.2 Организация текстов в изданиях	35
3.2 Анализ переводов	36
3.3 Основные проблемы перевода	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	57
Kokkuvõte	62

## ВВЕДЕНИЕ

*А то такие переводы попадают, что и прочитать их невозможно. Какие-то буквы странные: некоторые ничего, а другие такие, что не поймешь чего они значат. Однажды я видел перевод в котором ни одной буквы не было знакомой. Какие-то крючки. Я долго вертел в руках этот перевод. Очень странный перевод!*

– Даниил Хармс

В истории русской литературы было немало случаев, когда произведения русских авторов впервые приобрели известность за рубежом – либо в оригинале, либо в переводе. Строго говоря, к ним нельзя отнести случай Даниила Хармса. Произведения Хармса неоднократно печатались на русском языке при жизни автора, но, как хорошо известно, публикация подавляющей части его творчества не состоялась. Детские стихи и рассказы публиковались в журналах и выходили отдельными изданиями. Позже читатели смогли познакомиться с разными произведениями, которые распространились в самиздате, а к концу 1960-х годов краткие упоминания о них стали появляться в советской печати [Gibian 1997: 4]. Среди самых ранних упоминаний о Хармсе в советском литературоведении – выступление Анатолия Александрова и Михаила Мейлаха на Научной Студенческой конференции Тартуского университета 1967 года «Творчество Д. Хармса» [Ruthenia].

Однако сборник «Потерянная русская литература абсурда» 1971 года, вышедший на английском языке, был первым серьезным изданием произведений Хармса для взрослых. Уже к 1970-м годам эти произведения стали доступны зарубежным читателям<sup>1</sup> и начали привлекать интерес европейских и американских ученых.

В перестроечные времена произведения Хармса, в том числе и «взрослые», стали массово публиковать уже на русском языке в Советском Союзе, затем в России. Отечественные издания быстро догнали зарубежные. В то же время переводы Хармса на английский и другие языки не прекратились. С 2000-х годов мы наблюдаем особую интенсивность издания Хармса на английском языке, и наряду с ними регулярно появляются англоязычные песни, пьесы, вечера, посвященные Хармсу.

Вопрос о рецепции русских (советских) писателей за рубежом был затронут еще в советские времена [см.: Мотылева]. При этом о Хармсе, конечно, речь идти не могла. На

---

<sup>1</sup> До сборника 1971 года, переведенного и составленного Джорджем Гибианом, отдельные произведения Хармса были опубликованы на польском, чешском, немецком и английском языках, а также в московской «Литературной газете».

протяжении прошедших лет проблема рецепции произведений литературы в иноязычных и инокультурных средах становилась все актуальнее [см.: Бурова]. При этом следует обратить внимание не только на перевод отдельных произведений на иностранный язык и рецепцию этих произведений, но и на сложившийся к настоящему моменту образ писателя, рецепцию его творчества в целом и место, которое он занимает в принимающей культуре.

Так, изучение появления Хармса в англоязычных культурах обязательно включает в себя два направления: вопрос о переводе произведений с русского языка на английский и вопрос о рецепции этих произведений, становлении образа писателя.

Рецепция Хармса за рубежом в целом мало изучена, и его рецепция в англоговорящих странах не была рассмотрена на систематической основе. К научным трудам о рецепции Хармса в зарубежных странах можно отнести статьи Ян Шэня (2017) о китайской рецепции и А.В. Поповой (2018) о немецкой. Шэнь обращает внимание на «исследовательский» характер перевода Хармса на китайский язык: «одна из очевидных особенностей этой школы перевода в том, что собственно творческая работа сочетается с научным исследованием <...> обычно исследование предшествует переводу» [Шэнь: 244]. В статье Поповой описывается довольно большой интерес к Хармсу в Германии, а также отмечается, что для публикации необходимо было преодолеть препятствия правового характера [см.: Попова].

При переводе произведений Хармса возникает немало сложностей. Рассматривая проблему перевода Хармса на английский, мы имеем дело с «язык<ами>, разны<ми> по структуре и культуре» [Тороп 58]. К этой ситуации добавляется еще и вектор времени, так как переводы выполнялись по крайней мере на несколько десятилетий позже написания оригинального текста (хотя этот вектор можно рассматривать как элемент культуры). Высоко стилизованный характер произведений Хармса также не упрощает задачу перевода. Как замечает Пеэтер Тороп, «чем большее значение имеет стиль текста, тем более доминанта его понимания связана с поверхностной структурой в самом широком смысле этого понятия» [Тороп 64]. Произведения Хармса, как отмечается в многочисленных исследованиях, характеризуются всевозможными смысловыми и стилистическими нюансами и играми, часто толком не понятыми исследователями. Это делает задачу перевода особо ответственной.

Цель данной работы состоит в том, чтобы установить, в какое время и каким образом произведения Хармса стали доступными англоязычным читателям, проследить за процессом появления дальнейших переводов его творчества, описать динамику рецепции англоязычных изданий, а также охарактеризовать сами переводы, выявить основные проблемы перевода творчества (прозы) Хармса. Так, в первой главе мы описываем англоязычные издания, посвященные переводам произведений писателя на английский язык; во второй главе

проводим анализ материалов, размещенных в изданиях и сопровождающих переводы; в третьей главе рассматриваем сами переводы произведений с русского на английский язык. В заключительной части мы подводим итоги работы и рассматриваем феномен перевода Хармса с точки зрения культурного трансфера, описанного Мишелем Эспанем.

## ГЛАВА 1. История публикаций Хармса в английском переводе

Историю публикаций произведений Хармса в англоязычных странах и за рубежом в целом можно разделить на две группы. Это, во-первых, публикации текстов в русском оригинале и, во-вторых, переводы. Так как русскоязычные тексты, очевидным образом, были недоступны англоязычным читателям независимо от страны издания, нас будет интересовать вторая группа – переводы на английский язык. Однако в первой группе стоит отметить сборник «Даниил Хармс. Избранное», подготовленный Джорджем Гибианом (профессором Корнелльского университета, США), который был выпущен в Вюрцбурге в 1974 году, а также «Собрание произведений», составленное Владимиром Эрлем и Михаилом Мейлахом и опубликованное в Бремене в 1978 году. Так, хотя русскоязычные издательства в англоязычных странах, в частности американский «Ардис», были весьма активными во время Холодной войны, в случае с Хармсом крупные русскоязычные публикации за рубежом состоялись преимущественно в Германии.

Что касается издания Хармса на иностранных языках, дела обстоят несколько иначе. История публикаций Хармса в переводе на английский язык начинается в 1971 году<sup>2</sup> – именно тогда Издательством Корнелльского университета была выпущена книга «Потерянная русская литература абсурда: Литературное открытие»<sup>3</sup> [*Russia's Lost Literature of the Absurd: A Literary Discovery*] в переводе Джорджа Гибиана. Гибиан, который родился в Праге в 1924 году и переехал в США в 1940 году, был профессором славистики и сравнительного литературоведения Корнелльского университета. Он также являлся редактором нескольких изданий классической русской литературы (преимущественно Толстого).

Данное издательство – преимущественно академическое; оно является первым университетским издательством Америки. Соответственно, первое издание Хармса можно назвать научным изданием, ориентированным на относительно узкий круг читателей. Публикация Хармса вписывалась во «все более международное направление» издательства в 1970-х годах – в связи не только с ее содержанием, но и с тем фактом, что в это время открылся филиал издательства в Лондоне: таким образом, книга Гибиана вышла одновременно и в Итаке (штат Нью-Йорк), и в Лондоне [Laun 2019: 38].

---

<sup>2</sup> В данной работе в целях составления общей картины основных англоязычных публикаций, мы обратим внимание в первую очередь на книжные издания и некоторые переводы в журналах, которые имеют резонанс для большой аудитории. Переводы Хармса то и дело встречаются и в различных журналах, в том числе студенческих и любительских, и в сети, но эти переводы мы не включим в данное обсуждение.

<sup>3</sup> Все английские заголовки и прочие цитаты в этой работе переведены нами на русский. В случаях, когда английский текст являлся переводом с русского, мы старались давать оригинальный русский текст (например, заголовки художественных текстов).

Несмотря на название, которое указывает на «русскую литературу абсурда» в целом, фактически книга представляла собой собрание произведений одного Хармса. В «Потерянной русской литературе абсурда» уже присутствует довольно разнообразная группа текстов. Основная группа текстов находится в разделе «Короткие рассказы» ['Mini-Stories'], среди них есть рассказы, которые позже стали известной классикой Хармса, в основном подборки из «Случаев»: «Голубая тетрадь N 10», «Вываливающиеся старухи», «Что теперь продают в магазинах», «Анекдоты из жизни Пушкина» [*Anecdotes about Pushkin's Life*]. В отдельных разделах в этом издании также встречается пьеса «Елизавета Бам» и рассказ «Старуха», а также есть раздел детской литературы. Правда, в нем представлены только два произведения – «О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил» и «Сказка» [*A Children's Story*]. Помимо текстов Хармса, в нее входит рассказ Александра Введенского «Елка у Ивановых» и (в качестве приложения) манифест ОБЭРИУ.

В одном из отзывов на книгу, опубликованном в ведущем журнале американской славистики «Славянский обзор» [*Slavic Review*], говорилось о находке «целого литературного направления», имея в виду ОБЭРИУ. Таким образом, публикация большого количества взрослых произведений Хармса впервые состоялась как раз именно в английском переводе, за три года до появления русскоязычного сборника Гибиана.

Итак, за исключением детских произведений, можно предположить, что в «Потерянной русской литературе абсурда» была заложена основа англоязычного «канона» Хармса – группы произведений писателя, которые впоследствии стали наиболее известными. Это «Случаи», рассказ «Старуха» и относительно известная пьеса «Елизавета Бам». Однако поскольку эти же произведения наиболее известны и в русской среде, нельзя сделать вывод, что именно в связи с изданием Гибиана сложилась такая ситуация: эти произведения и в целом славятся как самые сильные тексты Хармса.

После выхода книги Гибиана прошло еще долгое время до следующего появления Хармса в англоязычном литературном мире. Больше 10 лет спустя появились первые англоязычные издания Хармса для детей, что примечательно ввиду того, что Хармс много лет был известен русскоязычным читателям именно в качестве детского писателя. Первое такое издание – «Загадочные картины» [*Puzzle Pictures*] 1984 года, которое печаталось как раз московским издательством «Малыш» на английском языке. Это редкое издание состоит из 16 пронумерованных страниц и включает цветные иллюстрации Алисы Порет; переводчик – Петер Темпест, литературный переводчик с русского и болгарского языков на английский.

Затем в 1985 году выходит антология «Карманная хрестоматия русской литературы XX века» [*The Portable 20th Century Russian Reader*] в издательстве Северо-Западного

Университета (Чикаго, США). Данное издательство было основано в 1893 году и в начале своего существования выпускало преимущественно юридические тексты, а после 1957 года стало выпускать научную литературу различных направлений. Сегодня оно широко известно изданиями в областях философии, литературной критики и славянских исследований [Northwestern].

В антологии «Карманная хрестоматия русской литературы XX века», составленной Клиренсом Брауном, встречаются хармсовские «Анегдоты о жизни Пушкина» и «Связь» в переводе Гибiana наряду с рассказами Чехова, Бунина, Горького и прочих, отрывками из «Петербурга» и «Мастера и Маргариты», и другие важнейшие произведения русской литературы XX века. Также отметим, что в 1987 году «Потерянная русская литература абсурда» выходит заново: новое издание не только имело новое заглавие – «Человек в черном пальто: русская литература абсурда», но и было существенно дополнено. К разделу «коротких рассказов» добавились и художественные произведения в чистом виде («Рыцарь», «Помеха»<sup>4</sup>), и записки «из тетради Хармса», а также прочие нехудожественные тексты<sup>5</sup>, такие как «Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса». Примечательно и то, что в конце книги добавился и раздел «Поэзия на русском языке», в котором присутствовали поэтические произведения Хармса и Введенского.

Так, история англоязычных публикаций Хармса начинается в Соединенных Штатах. Однако первая книга на английском языке, посвященная исключительно Хармсу, выходит в 1989 году в Дублине. Это сборник под названием «Вываливающиеся старухи» [*The Plummeting Old Women*], переведенный Нилом Корнуэллом и изданный ирландским издательством Lilliput Press. Нил Корнуэлл – заслуженный профессор Бристольского университета, основатель журнала «Ирландская славистика» [*Irish Slavonic Studies*], переводчик различных русских авторов (помимо Хармса – Одоевского, Лермонтова, Маяковского). Lilliput Press – это независимое издательство, специализирующееся на издании ирландских авторов и книг с ирландской тематикой. Однако издательство также интересуется открытием новых авторов. В случае с «Вываливающимися старухами» оба эти интереса совпали, и вышел сборник относительного «нового» русского писателя, переведенный ирландским переводчиком.

Сборник состоит из четырех разделов – «Случаи» [*Incidences*], «Диалоги», «Рассказы», «Другие произведения», и в него входит большое количество текстов, представленных в нем в английском переводе впервые. Примечательно, что раздел «Случаи» не соответствует

---

<sup>4</sup> Заглавие «Помеха» было переведено как *The Man with the Black Coat*, что стало и названием сборника.

<sup>5</sup> Как и все жанровые обозначения в случае с Хармсом, это обозначение исключительно условное.



хармсовским «Случаям»: они разбросаны по первым трем разделам; вместе с ними располагаются такие тексты, как «Меня называют Капуцином», «О явлениях и существованиях» (№ 1 и 2) и неназванный текст «Ольга Форш подошла к Алексею Толстому...» – этот текст переводчик именует «Алексей Толстой». В разделе «Другие произведения» присутствуют три письма и трактат «О круге».

Затем, два года спустя, у того же Корнуэлла выходит сборник другого рода – «Даниил Хармс и поэтика абсурда: Статьи и материалы» [*Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials*]. В нем представлены в основном научные статьи, посвященные поэтике Хармса, но встречается и один перевод: корнуэлловский вариант «Елизаветы Бам» (в сборнике также представлено стихотворение «I Разрушение» в русском оригинале; оно также представлено целиком на английском языке в статье Лазаря Флейшмена).

Через четыре года после издания «Вываливающихся старух» Корнуэлла в Лондоне выходит еще один хармсовский сборник от этого же переводчика. Это сборник «Случаи» [*Incidences*], изданный в 1993 году лондонским издательством Serpent's Tail, и он также становится одним из основных изданий Хармса на английском. Издательству на тот момент было только семь лет – оно было основано в 1986 году с целью открытия «рискованных [*risk-taking*] произведений мировой литературы» для британских (англоязычных) читателей [Serpent's Tail]. Сборник «Случаи» поэтому был для него профильным изданием.

Этот сборник существенно дополняет англоязычный корпус творчества Хармса. В нем в первый раз на английском представлены «Случаи» полностью в авторском порядке. Данное издание также включает в себя нехудожественную литературу Хармса, в том числе дневниковые записи и даже подраздел «Эротика» [*Erotica*], также как и немаловажную пьесу «Елизавета Бам». Если сравнить с более ранними изданиями, видно, что сборник *Incidences* – первое представление на английском языке как многих нехудожественных произведений Хармса, так и большого количества рассказов.

Также в 1993 году в нью-йоркском издательстве North-South Books Ltd.<sup>6</sup> вышла книга «Как Володя быстро под гору летел» [*The Story of a Boy Named Will, Who Went Sledding Down the Hill*], переведенная Владимиром Радунским, иллюстратором и автором детских книг из Перми, эмигрировавшим в Нью-Йорк в 1982 году. В этом коротком издании для детей представлен одноименный рассказ вместе с иллюстрациями. Затем в 1995 году в Лондоне выходит маленькая книга, которую стоит упомянуть, хотя, строго говоря, она является русскоязычным изданием – это адаптированный вариант «Старухи» для обучающихся

---

<sup>6</sup> Точнее, North-South Books Ltd. является филиалом швейцарского издательства NordSüd Verlag. Американский филиал специализируется на зарубежной и американской литературе.

русскому языку. Он вышел в Bristol Classical Press и был подготовлен Робинот Айзлвудом, преподавателем русской литературы в Университетском колледже Лондона. Помимо русского текста, она включает в себя введение, примечания и словарь.

Если первые англоязычные издания Хармса были в целом (за некоторыми исключениями) ориентированы на научную аудиторию, то к концу 1990-х годов начинают появляться более доступные издания, рассчитанные на более массового читателя, в том числе на детей. Это детский рассказ «Во-первых и во-вторых» [*First, Second*] (1996), который выходит отдельно в переводе Ричарда Певира – американского переводчика, и маленький сборник детских произведений «Это случилось так: рассказы и стихотворения» [*It Happened Like This: Stories and Poems*] Иана Фразьера (1998). Обе книги изданы нью-йоркским издательством Farrar, Straus and Giroux. В отличие от научных и узкоспециализированных издательств, выпускавших более ранние сборники Хармса, Farrar, Straus and Giroux – издательство относительно широкого спектра, и оно выпускает произведения литературы и художественной, и научной, и детской [Farrar].

В 1997 году еще несколько текстов представлено англоязычным читателям в переводе Сьюзен Браунсбергер – литературного переводчика с русского – в нью-йоркском литературном журнале Grand Street. В этом году «Человек в черном пальто» Гибиана переиздается еще один раз.

Затем, в начале 2000-х, корпус также дополняется тем, что в антологию «Русские рассказы с Пушкина до Буйда» [*Russian Short Stories from Pushkin to Buida*, 2005] под редакцией Роберта Чандлера – британского литературного переводчика – включен Хармс, в частности, его повесть «Старуха». В том же году издаются переводы Матвея Янкелевича пьесы «Лапы», а также «Голубой тетради» [*The Blue Notebook*], выпущенные некоммерческим издательским коллективом Ugly Duckling Presse в 2005 году<sup>7</sup> (сам Янкелевич – переводчик с русского на английский, эмигрировавший в США из СССР в возрасте 4 лет – является основателем издательства) [см.: Сдобнов; Сачкова]. «Голубая тетрадь» отличается от большинства существующих изданий тем, что она представлена не в виде антологии или собрания различных произведений, а как одно целое – хармсовский альбом «Голубая тетрадь», который состоит из 28 коротких частей или, условно говоря, рассказов (многие из них можно лучше назвать «вопросами» или «приказами», состоящими из одной строки).

---

<sup>7</sup> «Голубую тетрадь», которая является (по хармсовскому термину) «альбомом» и состоит из 28 частей, не следует путать с более известным текстом «Голубая тетрадь N 10» – десятый текст альбома «Голубой тетради», и первый из «Случаев».

Затем, в 2006 году, выходит еще одно из основных изданий Хармса на английском – «ОБЭРИУ: Антология русского абсурдизма» [*OBERIU: An Anthology of Russian Absurdism*], переведенное Евгением Осташевским, профессором Нью-Йоркского университета родом из Ленинграда. Отбор текстов Осташевским относительно своеобразен, и в книгу входят такие менее известные и ранее не переведенные тексты, как, например, «Американский рассказ», «Феноров в Америке», «Четвероногая ворона». В отличие от предыдущих изданий Хармса, в этом сборнике не присутствуют жанровые или какие-либо другие разделения текстов на категории. В том же 2006 году переиздается одна из книг Корнуэлла – «Случаи» [*Incidences*], а также в журнале CutBank опубликован перевод стихотворения 1927 года «Авиация превращений». CutBank – литературный журнал программы литературного мастерства Университета Монтаны. Текст был переведен командой переводчиков – выше упомянутым Матвеем Янкелевичем, а также Ильей Бернштейном – поэтом и переводчиком из Москвы, живущим в Нью-Йорке.

Годом позже печатается несколько переводов Янкелевича в важных англоязычных (американских) журналах – «Харперс» и «Нью-Йоркер». В случае «Харперса» это перевод одного рассказа ('Rehabilitation'), а в «Нью-Йоркере» опубликовано несколько ('At two o'clock on Nevsky...', 'How strange, how indescribably strange...', 'We lived in two rooms...', 'A neck stuck out of the collar...'). Кроме того, в 2007 году появляется сборник того же Янкелевича «Сегодня я ничего не писал: Выбранные произведения Даниила Хармса» [*Today I Wrote Nothing: The Selected Writings of Daniil Kharms*], изданный нью-йоркским Overlook Press. Помимо введения под названием «Настоящий Хармс» [*Introduction: The Real Kharms*], в этом сборнике собраны как популярные, многократно переведенные рассказы («Анегдоты из жизни Пушкина», «Вываливающиеся старухи» и прочие), так и менее известные, которые в английском переводе появляются здесь впервые. Примечательно, что основная часть книги состоит именно из уже переведенных текстов, с которыми англоязычные читатели уже и так могли ознакомиться в других изданиях – это, например, «Случаи», «Старуха», альбом «Голубая тетрадь». К ним добавляется отдельный раздел «Других текстов» [*Other Writings*] – это своеобразное собрание самых различных текстов, такие как «Мыр» [*The Werld*], «Хню» и «Вода и Хню» [*Hynu; Hnyu and the Water*], «Однажды Андрей Васильевич...» [*One day Andrei Vasilyevich...*], «Злое собрание неверных» [*An Evil Gathering of Infidels*]. Итак, к тому времени уже был более или менее установлен основной хармсовский корпус на английском языке. Тексты, которые считались «классикой» или наиболее каноническими, продолжали снова и снова пере-переводиться и переиздаваться. В то же время стремились обнародовать и делать известными менее знаменитые тексты, но это было не главной задачей.

В 2011 году в Лондоне издательством Matteo Publishing выпускается издание другого рода. Это собрание детских стихотворений «Очарования Хармса: Избранные стихотворения Даниила Хармса» [*The Charms of Harms: Selected Poems by Daniil Kharms*]. Переводом и редактурой занималась Светлана Дубовицкая, издатель и переводчик в Великобритании, выпускница Львовского университета. Эта короткая книга содержит несколько стихотворений, среди них «Иван Иванович Самовар». В нее включено короткое введение, в котором Хармс представлен массовым читателям.

Также в 2011 году переиздают «Вываливающихся старух» Корнуэлла в Ирландии, причем содержание остается таким же. А в 2012 году появляется еще одно детское издание – «Иван Иванович Самовар» [*Ivan Ivanych Samovar*], переведенное Гленом Уорти и представленное отдельно в формате для электронной книги Kindle (в физическом виде книга не издавалась).

В то время как в более ранних англоязычных изданиях Хармса личные письма и дневниковые записи иногда составляли часть содержания вместе с художественными произведениями, в книге 2013 года Антони Энемоне (профессора кафедры иностранных языков Новой школы – исследовательского университета в Нью-Йорке) и Петера Скотто (профессора русской литературы в Колледже Маунт Хольок) содержание личных тетрадей Хармса представлено англоязычным читателям отдельно от художественных произведений и (предположительно) в полном объеме. Книга *'I am a Phenomenon Quite Out of the Ordinary': The Notebooks, Diaries and Letters of Daniil Kharms* выходит в Бостоне издательством Academic Studies Press, которое специализируется на еврейских и славянских исследованиях. На 588 страницах представлены все выжившие записи Хармса в переведенном виде. За исключением раздела «Голубой тетради», в книге заметки представлены не в виде отдельных произведений, а как непрерывный поток текста, разделенный только годами (с 1924 по 1941, то есть на протяжении всей карьеры Хармса).

В 2013 году также выходит своеобразный набор переводов «Симфонии N 2» в американском журнале McSweeney's. Там вместе представлены шесть переводов этого короткого текста. Три из них – на английский язык (переводчики – Гере Штейнгарт, Клон Хупер и Иван Владиславич), а наряду с ними опубликованы переводы на французский, нидерландский и португальский языки.

Еще одно издание Хармса для детей появляется в 2017 году в виде сборника «Конь-огонь: Детские стихотворения Владимира Маяковского, Осипа Мандельштама и Даниила Хармса» [*The Fire Horse: Children's Poems by Vladimir Mayakovsky, Osip Mandelstam and Daniil Kharms*]; переводчик – Осташевский. Книжка, изданная в Нью-Йорке (New York Review

Books), состоит всего из 48 страниц и включает одно лишь произведение каждого представленного автора, в случае Хармса – «Игра». Издательство является дочерней компанией журнала *New York Review of Books*, которая занимается изданием широкого круга литературы от авторов-сотрудников, в том числе мировой литературы.

В том же году в издательстве Северо-Западного Университета (Чикаго) выходит большой сборник, переведенный Алексом Сигалом. Сигал родился в Черновцах (Украина) и жил в Санкт-Петербурге, Израиле и Риме перед эмиграцией в Америку. Он занимается собственной поэзией, а также переводом с русского, и с 1990 года проживает в Нью-Йорке [Off Course]. Выпущенная под названием «Русский абсурд: Даниил Хармс, избранные произведения» [*Russian Absurd: Daniil Kharms, Selected Writings*], книга представляет собой сборник произведений Хармса (другие представители «Русского абсурда» в ней отсутствуют). Данное издание многим отличается от предыдущих. Наряду с новыми переводами самых популярных текстов («Вываливающиеся старухи») встречаются переводы не только менее известных произведений, но и дела НКВД по Хармсу. В целом же произведения делятся не по жанру, а по приблизительному времени написания – «Избранная проза ранних лет (1928-1933)», «Избранная проза средних лет (1933-1938)», «Избранная проза поздних лет (1938-1941)». Хотя подбор текстов не сильно отличается от предыдущих изданий (к примеру, «ОБЭРИУ: Антология русского абсурдизма»), в определенных случаях сами переводы имеют заметные отличия от более ранних переводов, о чем будет идти речь в третьей главе данной работы.

Первое издание, посвященное исключительно драматическим произведениям Хармса, появляется в 2018 году. Это книга «Неудачный спектакль: Короткие пьесы и сценки» [*A Failed Performance: Short Plays and Scenes*], переведенная С. Дилином Бассетом – поэтом и аспирантом Университета Калифорния Санта Крус по литературному мастерству, и Эммой Винсор – поэтом и аспиранткой этого же университета. Книга вышла в издательстве Plays Inverse Press, которое является маленьким, узкоспециализированным издательством, в первую очередь печатающим «пьесы и пьесоподобную литературу» [*plays and play-like literature*] [Plays Inverse].

Подводя итог, следует отметить, что издания Хармса можно разделить на три группы: научные издания (целевая аудитория – англоязычные ученые и студенты); общие издания (целевая аудитория – общая публика, интересующаяся зарубежной литературой в переводе); специализированные издания (детские издания, художественно оформленные издания и прочие). Условное деление, приведенное ниже, имеет тенденцию относить тексты к «научной» группе, так как даже относительно доступные издания, как правило, подготовлены

и переведены учеными и включают в себя справочные материалы и текстологические комментарии, более подробные, чем встречаются в среднем издании зарубежной литературы для всеобщей аудитории.

**Условное деление англоязычных изданий Хармса по тематике и целевой аудитории<sup>8</sup>**

Научные издания	Общие издания (для взрослой аудитории)	Специализированные издания (детские, художественно оформленные, драматические и прочие)
<i>Russia's Lost Literature of the Absurd: A Literary Discovery</i> (1971)	<i>The Portable 20th Century Russian Reader</i> (1985)*	<i>First, Second</i> (1996)
<i>The Man with the Black Coat: Russia's Literature of the Absurd</i> (1987)***	<i>Russian Short Stories from Pushkin to Buida</i> (2005)*	<i>The Blue Notebook</i> (2005)
<i>The Plummeting Old Woman</i> (1989)	'So It Is In Life' (2007)**	<i>The Charms of Harms: Selected Poems by Daniil Kharms</i> (2011)
<i>Incidences</i> (1993)	'Rehabilitation' (2007)	<i>The Fire Horse: Children's Poems by Vladimir Mayakovsky, Osip Mandelstam and Daniil Kharms</i> (2017)*
<i>The Man with the Black Coat: Russia's Literature of the Absurd</i> (1997)***	'Symphony No. 2: a story in Russian by Daniil Kharms' (2013)**	<i>A Failed Performance: Short Plays &amp; Scenes by Daniil Kharms</i> (2018)
<i>Incidences</i> (2006)***		
<i>OBERIU: An Anthology of Russian Absurdism</i> (2006)		

<sup>8</sup> Комментарии к таблице:

\* Издания, в которых присутствует Хармс среди других авторов, и его произведения не являются основной частью издания (например, антологии русской литературы).

\*\* Издания в журналах (не являются отдельными книгами)

\*\*\* Переиздания (в том числе дополненные)

<i>Today I Wrote Nothing: The Selected Writings of Daniil Kharms</i> (2007)	<i>Russian Absurd: Selected Writings</i> (2017)	
<i>The Plummeting Old Women</i> (2011)***		
<i>Cultural Revolutions: Russia in the Twentieth Century: 'I am a Phenomenon Quite Out of the Ordinary': The Notebooks, Diaries and Letters of Daniil Kharms</i> (2013)		
<i>Russian Absurd: Selected Writings</i> (2017)		

Нам кажется, что подбор текстов действительно изменялся со временем. В самых ранних изданиях уже встречаются тексты, позже ставшие самыми известными из произведений Хармса – «Случаи»<sup>9</sup> и «Старуха». В основных изданиях, рассматриваемых нами (без учета переизданий), мы встречаем четыре перевода «Вываливающихся старух» («Случаи»), выполненные разными переводчиками, три перевода «Анекдотов из жизни Пушкина», четыре перевода «Голубой тетради N 10», четыре – «Голубой тетради» и четыре – повести «Старухи». Между тем «Елизавета Бам» (два перевода) присутствует только в более ранних изданиях, в то же время как для более поздних изданий более характерны переводы менее узнаваемых по жанру текстов, а также личной переписки и нехудожественных текстов типа трактатов.

Также примечательно, что многие из произведений Хармса еще не были переведены на английский язык и, соответственно, не приобрели известность среди англоязычных читателей. Самый яркий пример – «Комедия города Петербурга», пьеса, написанная в 1927 году и являющаяся самым объемным из всех произведений Хармса. Нежелание среди переводчиков браться за перевод «Комедии» можно объяснить, наверное, тем, что даже на фоне хармсовского творчества именно этот текст представляет большую сложность. В нем присутствуют элементы заумного языка (от которого Хармс только отчасти избавился ко

<sup>9</sup> Хотя «Случаи» представлены более или менее целостно с самых первых изданий, в том числе в переводе Гибиана 1971 года, в более ранних изданиях они не представлены как одно целое, а вперемешку с другими короткими текстами, которые к «Случаям» не относятся.

времени написания пьесы): Зверь (один из персонажей) произносит, к примеру, речь, которая заканчивается словами «я за мерелю каля / вы'лю плю на кулю коку / дулю в каку кiku пулю» [Сажин 1997б: 232]. Кроме того, с текстологической точки зрения этот текст далеко не самый пригодный для перевода<sup>10</sup> или издания, так как он не только не закончен, но и лишен своей первой части, которая была, по-видимому, утрачена (если вообще была написана).

Помимо подбора текстов, можно сделать вывод об особенностях истории публикации в англоязычных странах. Во-первых, неоднократные переиздания Хармса в английском переводе свидетельствуют о постоянном и растущем интересе к писателю. Как отмечалось выше, уже в 1987 году была переиздана «Потерянная русская литература абсурда» под новым названием; десять лет спустя, в 1997 году она выходит снова под этим же названием. «Вываливающиеся старухи» 1989 года переизданы в 2011 году, а сборник «Случаи» [*Incidences*] 1993 года также был переиздан в 2006 году.

Более того, хронология англоязычных публикаций Хармса четко показывает, что интерес к автору далеко не пропадает в сегодняшний день. Наоборот, весьма активная история публикаций в нашем веке и за последние десять лет свидетельствует о том, что интерес еще более растет. То же можно сказать и о популярности Хармса среди массовых читателей (неспециалистов по русистике). Об этом свидетельствуют такие издания, как «Конь-огонь» (2017) и «Очарования Хармса» (2011) (сборники детских стихотворений), а также переводы Хармса в знаменитых англоязычных журналах широкого круга – *McSweeney's* (2013), *Harper's* (2007), *New Yorker* (2007).

Также стоит отметить существование круга англоязычных изданий Хармса, которые рассчитаны на крайне узкий круг читателей и в целом представляют собой скорее арт-объекты, чем книги для чтения. В них сам текст (в нашем случае, перевод) уступает художественному оформлению книги. По этой причине они не будут включены в список изданий, которые являются основным объектом исследования данной работы. Однако следует их коротко описать как сложившийся факт в истории англоязычных публикаций Хармса.

Первое такое издание – «Случаи» 1996 года, составленное художниками Михаилом Магарилом и Расселом Маретом. Текст же был переведен Джоном Макгонагаллом. По словам художников, «эта книга – по масштабам, материалу и методам – была разработана для того, чтобы стать вольным набегом в футуризм и абсурд»<sup>11</sup> [Russell]. Другими словами, речь идет скорее о произведении искусства на основе хармсовского текста, чем об издании в

---

<sup>10</sup> Примечательно, что элементы зауми не помешали переводу на китайский язык [см.: Шэнь].

<sup>11</sup> В оригинале: 'This book was designed in scale, material and technique to be a freewheeling foray into futurism and the absurd'



прямом смысле. Совсем скоро за ней последовало другое художественное издание – «О явлениях и существованиях № 1» [*About Phenomena and Facts #1*] художника Александра Джикии, переведенное Дэвидом Брауном и опубликованное в 1997 году тиражом 102 экземпляра. Затем в 1998 году выходит еще одно произведение Магарила – «Препятствие» [*Hindrance*] (лубок с печатным текстом). В числе художественных изданий Хармса также есть работа Иоанны Неборски 2011 года, которая основывается на переводе Янкелевича «Вываливающихся старух», а также два произведения художника Дмитрия Саенко.

Издания Даниила Хармса на английском языке, перечисленные в предыдущем разделе, будут служить основными источниками для данного исследования. Особое внимание будет обращаться на основные (самые объемные и/или самые авторитетные) издания: «Потерянная русская литература абсурда: Литературное открытие» (Гибан, 1971); «Вываливающиеся старухи» (Корнуэлл, 1989); «Случай» (Корнуэлл, 2006)<sup>12</sup>; «ОБЭРИУ: Антология русского абсурдизма» (Осташевский, 2006); «Сегодня я ничего не писал: Выбранные произведения Даниила Хармса» (Янкелевич, 2007); «Русский абсурд; Даниил Хармс, избранные произведения» (Сигал, 2017).

В дополнение к самим изданиям, в данной работе мы также будем опираться на материалы, которые сопровождали издания Хармса. Это в первую очередь рецензии на издания, а также материалы, которые свидетельствуют о присутствии Хармса в культуре англоговорящих стран (например, рецензии на пьесы Хармса, поставленные на английском языке). Основными изданиями, из которых берутся тексты рецензии, станут *Times Literary Supplement* (Великобритания), *New York Times* (США) и *New Yorker* (США).

---

<sup>12</sup> Из-за труднодоступности полного текста издания 1993 года, мы будем основываться на издании 2006 года: по всей видимости, как переводы, так и выборка текстов, сохранены полностью.

## ГЛАВА 2. Рецепция и становление образа писателя

### 2.1 Творчество Хармса в представлениях редакторов-переводчиков

Ко времени издания сборника Гибиана в 1971 году, Хармс оставался почти не публикуемым. Исключения составили малочисленные прижизненные (советские) издания, маленький сборник на немецком языке (1970), польский перевод одной пьесы и несколько коротких текстов в английском переводе в журнале Атлас [Atlas] [Gibian 1971: vii]. Труд Гибиана стал «настоящим литературным открытием» для англоязычного мира [Manson: 698]; Гибиан же воспринимался как первооткрыватель ОБЭРИУ [см.: de Mallac].

Ввиду этого перед Гибианом стояла задача не только перевести произведения Хармса, но и представить писателя англоговорящим читателям. Эта же задача стояла и перед последующими редакторами-переводчиками изданий Хармса, и каждый из них внес свой вклад в становление образа Хармса, помещение его в литературный и исторический контекст. Так как материалы переводчиков – самые непосредственные комментарии к творчеству Хармса, созданные с целью формирования образа автора у читателей, на них мы обратим особое внимание. Затем, в следующем разделе этой главы, будут обсуждены реакции критиков на Хармса.

В первом издании Хармса на английском языке (Гибиан, 1971) присутствуют как краткое предисловие, так и подробное содержательное введение. Введение касается в первую очередь истории публикаций Хармса (на всех языках), которая в это время была весьма ограничена, здесь также бегло обсуждается текстологическая проблема издания его творчества – почти все произведения существовали только в рукописном виде и находились в отдельных собраниях<sup>13</sup>.

Уже в предисловии есть намек на то, как можно поместить Хармса и обэриутов в контекст мировой литературы: «Я стал их рассматривать как важное, но прежде недостающее звено в цепи абсурдистских произведений и произведений черного юмора, которую мы на Западе видим как простирающуюся от Жарри, Тцары и Кафки через сюрреалистов до Ионеско, Олби и Беккета»<sup>14</sup> [Gibian 1971: viii].

Хотя внимание обращено в первую очередь на творчество обэриутов и его статус, во введении также присутствует довольно яркая политическая риторика: речь идет о писателях,

---

<sup>13</sup> На сегодняшний день рукописи Хармса по большей части собраны и находятся в государственных архивах Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) и РГАЛИ (Москва).

<sup>14</sup> В оригинале: «<I> came to regard them as an important, hitherto missing link in the chain of absurd and black-black-humor writings, which we in the West think of as stretching from Jarry, Tzara, and Kafka through the Surrealists to Ionesco, Albee, and Beckett»

которых «официальные органы и полиция Советской России сделали нелицами»; «авторов почти полностью стерли из памяти и истории советским государством»<sup>15</sup> [Gibian 1971: viii].

Подробная вступительная статья этого же издания озаглавлена «Введение: Даниил Хармс и Александр Введенский» [Introduction: Daniil Kharms and Alexandr Vvedensky]. Оно стремится к созданию подробного контекста восприятия творчества Хармса – в первую очередь литературного и художественного. Как введение к первой книге переводов Хармса на английский язык, оно направлено на то, чтобы дать основные характеристики творчества писателей (в нем речь идет о Хармсе и Введенском), описать их биографии, а также поместить их в общий контекст мировой литературы, в частности, мировой «литературы абсурда» двадцатого века.

Текст разделяется на четыре части: короткую вступительную; вторую, посвященную Хармсу, третью, посвященную Введенскому; заключительную, делающую выводы об их творчестве в мировом контексте. Посвященная Введенскому часть примерно в три раза длиннее второй, посвященной Хармсу, но части не строго разделены – многие факты о Хармсе присутствуют также в части по Введенскому, и информация организована более или менее хронологически.

Кроме основных фактов, во введении относительно мало внимания уделено исторической обстановке и среде, окружавшей Хармса и Введенского – в большей степени подчеркиваются их личные черты и особенности их творчества. Представлены основные интересы Хармса и Введенского и влияния на них: «среди ключевых интересов обэриутов – народные сказки, русский театр кукол, и балаган»<sup>16</sup> [Gibian 1971: 33; 1987: 37]. Описывается формирование отношений с Маршаком, Малевичем, Туфановым, Филоновым и другими.

Четвертая часть предпринимает попытку поместить их в общий контекст европейского абсурда: «Обэриуты являлись последней вспышкой русского модернизма перед его удушением сталинским соцреализмом. Однако они тоже относятся к истории европейской литературы абсурда»<sup>17</sup> [Gibian 1971: 26-7; 1987: 31]. Это обосновывается тем, что «как и Кафка, ранее, и Ионеско, 25 лет спустя, Хармс подрывает человеческий разум, доводя его манеры и формы до нелепости»<sup>18</sup> [Gibian 1971: 28; 1987: 32].

---

<sup>15</sup> В оригинале: '<T>hese writers—whom Soviet Russian officialdom and police made into unpersons'; '<T>he authors were almost completely wiped out of memory and history by the Soviet state'

<sup>16</sup> В оригинале: 'Among the Oberiuty's chief interests were folk tales, Russian puppet shows, and a type of performance called a *balagan* (folk show).'

<sup>17</sup> В оригинале: '<T>he Oberiuty were the last flare-up of Russian modernism before it was suffocated by Stalinist socialist realism. But they also belong to the history of European literature of the absurd.'

<sup>18</sup> В оригинале: 'Like Kafka earlier and Ionesco twenty-five years later, Kharms subverts human rationality by developing its mannerism and forms to the point of absurdity'

Тем не менее отмечаются и векторы отличий Хармса и Введенского от их европейских аналогов. Гиббиан пишет, что пьеса «Елизавета Бам» напоминает творчество дадаистов: она «веселая, разнообразная, непоследовательная. Однако в отличие от дадаистов, обэриуты не были направлены на разрушение искусства. Наоборот, они хотели создать новое искусство, отвергая традиции прежней литературы»<sup>19</sup> [Gibbian 1971: 35-6; 1987: 39]. Автор также считает влияния внешней обстановки, – ранние годы сталинского периода, – если не ключевым, то немаловажным фактором в становлении творчества Хармса и Введенского. Так, «наряду с тем, что творчество обэриутов имеет вечную и универсальную актуальность, в их произведениях высказываются отдельные комментарии по конкретным социальным и политическим (и поэтому психологическим) условиям, преобладающим в Советской России в определенный исторический момент. В этом одно различие между ними и их аналогами, представляющими европейский Театр абсурда»<sup>20</sup> [Gibbian 1971: 29; 1987: 33].

Спустя почти 15 лет переводы Гиббиана появляются в другом издании – антологии «Карманная хрестоматия русской литературы XX века». Оно имеет как общее введение, так и отдельные введения к произведениям каждого представленного автора, написанные редактором издания – Кларенс Браун, профессором славистики Принстонского университета. В кратком введении к разделу по Хармсу есть определенный политический оттенок. Введение начинается с наблюдения того, что «тиранам, по-видимому, комфортнее прямой мятеж, который им хотя бы понятен, чем намеренная чепуха» [Brown 1985: 413].<sup>21</sup> Общее введение к книге также имеет определенный антисоветский тон: «почти стало правилом, что все, что стоит читать по-русски, написано в Париже или Лондоне, Тель-Авиве или Голливуде, Вермонте или Нью-Йорке» [Brown 1985: xiii].<sup>22</sup> Редактор этого издания также подчеркивает тот факт, что якобы любой русский писатель, живущий в Советском Союзе, в своей работе полностью ограничен политическими соображениями.

Однако введение также касается особенностей творчества и личности Хармса. Хармс – «поистине философский анархист» [Brown 1985: 413]; «немного шокирует понимание, что

---

<sup>19</sup> В оригинале: '<It is> gay, varied, incongruous. Unlike the Dadaists, however, the Oberiuty did not intend to destroy art. Rather, they wished to create a new art, repudiating the conventions of previous literature.'

<sup>20</sup> В оригинале: 'But in addition to their timeless, universal relevance, the writings make specific comments on the concrete social and political (and hence psychological) conditions prevalent in Soviet Russian at a particular historical moment. Herein lies one point of difference between them and their Theater of the Absurd parallels in the West.'

<sup>21</sup> В оригинале: 'Tyrants would appear to be more comfortable with outright sedition, which they can at least understand, than with deliberate silliness'

<sup>22</sup> В оригинале: '<I>t is almost the rule that anything worth reading in Russian will have been written in Paris or London, Tel Aviv or Hollywood, Vermont or New York (especially Brooklyn)'

сталинская Россия укрывала писателей, эстетические идеалы которых напоминают те, которые можно найти у Жарри, Тцара, Ионеско»<sup>23</sup>.

Предисловие Гибиана 1986 года обновлено в связи с событиями в «мире Хармса»: ко времени второго издания сборника Гибиана Хармс уже приобрел определенную известность и его уже нельзя было представлять как новую находку. Описание существующих изданий соответственно дополняется: «В настоящее время уже написаны книги и докторские диссертации [об обэриутах – *Н. К.*]; упоминания о них и их включение в истории и антологии европейского абсурда само собой разумеется»<sup>24</sup> [Gibian 1987: viii].

Введение 1987 года также имеет определенные отличия от предыдущего. Главным образом добавляются и меняются отдельные биографические факты. Структура и общие цели введения остаются теми же, за исключением того, что бо́льшая часть содержания раздела по Введенскому переносится в хармсовскую часть: то есть информация остается по большому счету такой же, но в этом издании хармсовская часть уже занимает почти в четыре раза больше места, в то время как в первом издании раздел Введенского был существенно больше хармсовского. Возможно, это может объясняться тем, что к 1987 году уже было очевидно, что из всех обэриутов и прочих представителей позднего русского авангарда наиболее известным и интересным стал именно Хармс.

Как и в вышеупомянутых изданиях, во введении Корнуэлла к подготовленной им книге «Вываливающиеся старухи» (1989) Хармс обсуждается в связи с европейским авангардом, но здесь упор больше делается на место Хармса в русской традиции. Во-первых, отмечается то, что прозаическая миниатюра – жанр более знакомый русской традиции, чем другим. Так, одна черта творчества Хармса объясняется отчасти как преемственность, а не как новаторство писателя. Во-вторых, переводчик сравнивает другие черты его произведений с творчеством русских писателей: «Хармс по духу явно принадлежит традиции обоюдоострого юмора, которая простирается от словесных игр и нестыковок у Гоголя и желчной ментальности «подпольных» антигероев Достоевского до недавней интертекстуальной пародии Терца/Синявского и сатирического абсурда Войновича»<sup>25</sup> [Cornwell 1989: 5].

---

<sup>23</sup> В оригинале: ‘<I>t comes as something of a shock to learn that Stalin’s Russia harbored writers whose aesthetic ideals resembled those of Alfred Jarry, Tristan Tzara, Eugène Ionesco’

<sup>24</sup> В оригинале: ‘Books and doctoral dissertations about the Oberiuty have now been written; reference to them, and their inclusion in histories and anthologies of the European Absurdist movement, are taken for granted’

<sup>25</sup> В оригинале: ‘In spirit, Kharms clearly belongs to a tradition of double-edged humour that extends from the word-play and irrelevancy of Gogol and the jaundiced mentality of Dostoyevsky’s ‘underground’ anti-heroes to the recent intertextual parody of Tertz/Sinyavsky and the satirical absurd of Voinovich. In relation to the experimental period of Soviet prose in the early 1920s, and its legacy, he also has affinities (stylistic, linguistic, thematic, and philosophical) with Platonov’

Тем не менее Корнуэлл не стал отвергать параллели Хармса с европейским авангардом, предложенные Гибианом и другими исследователями, отметив, в частности, что «Хармс, черный миниатюрист, – представитель не столько модернистского Конца слова (ср. с Джойсом), сколько постмодернистского, инфантилистского Конца истории, – что, в определенном смысле, пожалуй, подлинно аналогично Беккету»<sup>26</sup> [Cornwell 1989: 5]. В то же время он пишет, что Хармс в своем творчестве играет с целой традицией мировой литературы – от античных сюжетов до современной литературы [Cornwell 1989: 6]. Однако, подводя итог, Корнуэлл отмечает, что «какая-либо достаточно определенная оценка писательских достижений Хармса невозможна, пока его творчество не полностью опубликовано»<sup>27</sup> [Cornwell 1989: 4]. Также он обращает внимание на то, что уже ко времени публикации данного издания (к 1989 году) Хармс стал сюжетом нескольких зарубежных культурных событий: упомянуты югославский фильм «Случай Хармса» (на сербском языке – *Slučaj Harms*) (1987) и обэриутский вечер в театре «Алмейда» (Лондон, 1984)<sup>28</sup> [Cornwell 1989: 4].<sup>29</sup>

Небольшое издание Янкелевича 2005 года – «Голубая тетрадь» – имеет соответственно краткое послесловие под названием «О цветах и числах в Голубой тетради». Автор послесловия – Бранислав Яковлевич, театровед из Стэнфордского университета. Он делает упор на факт не-публикации Хармса: «Если писательство для публики называют «публикацией», то чем следует назвать писательство для себя?» [Yankelevich 2005]. На фоне этого хармсовская «Голубая тетрадь» особенно заметна, так как она, в отличие от почти всех произведений писателя для взрослых, оформлена в виде единого сборника, что делает возможным сохранение авторского оформления (другие рукописи Хармса, как правило, выглядят довольно беспорядочно). Яковлевич также отмечает то, что Хармс «воздержался от практики своих старших коллег-футуристов, которые полностью пренебрегали порядком чисел при нумерации пунктов в своем манифесте 1913 года – ‘Пощечина общественному вкусу’. Хармс, наоборот, неизменно использовал традиционную нумерацию»<sup>30</sup>, несмотря на

---

<sup>26</sup> В оригинале: ‘Kharms, the black miniaturist, is an exponent not so much of the modernist End of the Word (cf. Joyce) as of a postmodernist, infantilist End of the Story – the latter in a sense which is perhaps genuinely analogous to Beckett’

<sup>27</sup> В оригинале: ‘Any remotely definitive assessment of Kharms’s achievement as a writer must await full publication of his oeuvre and other research.’

<sup>28</sup> В оригинале: ‘A Yugoslav director has made a surreal film called ‘The Kharms Case’, while Islington’s Almeida Theatre staged an Oberiuty evening in 1984’

<sup>29</sup> Введение к «Случаям» 1993 года (Корнуэлл) осталось нам недоступным, но в этой связи можно отметить, что введение к второму изданию «Случаев» (2006) представляет собой слегка обновленный вариант введения к «Вываливающимся старухам» (1989), поэтому можно предположить, что введение к изданию Корнуэлл 1993 года не отличается по сути от варианта 1989 года.

<sup>30</sup> В оригинале: ‘Curiously, he refrained from the practice of his older Futurist colleagues, who completely disregarded the orderly progression of numbers in the numeration of points in their 1913 manifesto, ‘A Slap in the Face of Public Taste.’ Instead, Kharms invariably used conventional numbering’

такие авторские тексты, как «Сонет», в которых герои с трудом различают семь и восемь. Отмечается и сходство Хармса с Малевичем с его «Белым квадратом на белом фоне»: исчезновение героя в «Голубой тетради N. 10» свидетельствует о том, что «задача писательства не в том, чтобы наполнить пустую страницу, а в том, чтобы записать/зафиксировать ее пустоту»<sup>31</sup> [Yankelevich 2005].

В том же 2005 году была опубликована антология «Русские рассказы с Пушкина до Буйды». В коротком введении к разделу по Хармсу сжато представлены основные биографические факты. Упоминается принадлежность отца Хармса к Народной воле, его ссылка на Сахалин и его религиозность. Затем следует краткое описание писательской карьеры и толкование псевдонима Хармса (его возможные корни в словах 'harm', 'charm', фамилии известного вымышленного детектива 'Holmes'). Также приводится отрывок из стихотворения «Из дома вышел человек» с комментарием насчет того, что «трудно его не читать как описание одного из бесчисленных произвольных арестов этого времени»<sup>32</sup> [Chandler: 296]. Это толкование, возможно, восходит к песне А. Галича 1969 года «Легенда о табаке», в которой отчасти воспроизводится текст «Из дома вышел человек» с существенными дополнениями («А в дверь стучат, / А в дверь стучат, / На этот раз - к нему!») [Галич]. В то же время упоминается и то, что повесть «Старуха» – петербургский текст, который «насыщен литературными воспоминаниями»<sup>33</sup> [Чандлер: 297]. Так же, как большинство сопровождающих текстов, введение Чандлера в краткой форме старается поместить Хармса в контекст как литературной традиции, так и сталинского государства.

Ко второму изданию «Случаев» Корнуэлла добавляется новое введение Симона Макбурни, в котором речь идет в первую очередь о подготовке автора к публичному чтению произведений Хармса в Лос-Анджелесе. Отмечается то, что «‘вещи’ Хармса никогда не были записаны, а передавались устно, что придало им мифический статус»<sup>34</sup> [Cornwell 2006: xii]. Непонятно, к чему относится это утверждение: возможно, имеется в виду техника распространения текстов посредством самиздата, но самиздат не подразумевал распространения буквально в устной форме. В целом введение Макбурни подчеркивает уникальность и мощный потенциал творчества Хармса, а также его универсальность. Затем в послесловии от переводчика по большей части повторяется сказанное во введении 1989 года

---

<sup>31</sup> В оригинале: '<I>t asserts that the task of writing is not to fill a blank page, but to write its blankness'

<sup>32</sup> В оригинале: '<The story is> difficult not to read as an evocation of one of the countless arbitrary arrests of the time'

<sup>33</sup> В оригинале: 'dense with literary reminiscence'

<sup>34</sup> В оригинале: 'Kharms' 'things' were never written down but transmitted orally, taking on a mythic status'

к «Вываливающимся старухам». Однако в нем есть определенные обновления: добавляется упоминание о новой находке хармсовской «эротики» и о том, как «в России, обэриутские вечера и шоу и ‘моноспекталки’ стали обычным явлением», вместе с тем, что Хармс привлек большой интерес художественных коллективов из-за рубежа<sup>35</sup> [Cornwell 2006: 231-2]. Также добавляется упоминание того, что «самое поразительное» в Хармсе – это «окружающая среда, в которой он писал»<sup>36</sup> [Cornwell 2006: 237]. Кроме того, в этом послесловии часто упоминается обусловленность поэтики Хармса политической обстановкой.

У Осташевского в издании «ОБЭРИУ: Антология русского абсурдизма» 2006 года встречается подробное введение к разделу Хармса. Ко времени публикации антологии Хармс и обэриуты уже стали относительно привычными для англоговорящих читателей русской литературы, поэтому вместо биографии введение начинается с обсуждения правильной терминологии для писателей («обэриуты vs. чинари»). Тем не менее, потом следует довольно подробное биографическое описание, обращающее особое внимание на современников, влиявших на Хармса: Малевича, Хлебникова, Филонова, Терентьева, Туфанова. Также детально обсуждаются особенности творчества обэриутов и их философские концепции (бессмыслица, соседний мир, иероглифы и прочие). Не пропускается и описание арестов и смертей Хармса и Введенского.

В то же время у Осташевского встречается свежий подход к творчеству Хармса и других обэриутов, стремящийся не сводить его к отражению окружающих исторических реалий. Так, он пишет:

Можно читать насилие, безысходность и раздробленность позднего их творчества с точки зрения того, что происходило в соседней квартире. Можно запутаться в их шутках, отпущенных в ожидании произвольного ареста. Но все же то, как они жили и умерли, в конечном итоге не объясняет того, как они писали: иначе очень многие писали бы точно таким же образом. Вот поэтому их творчество не является историческим курьезом – поэтому оно будто говорит напрямую с нами, пусть даже из соседнего мира<sup>37</sup> [Ostashevsky 2006: xxix].

Что касается именно Хармса, переводчик отмечает, что в его творчестве «события произвольно соединяются в одну цепочку по демонстративно поверхностным причинам», и

---

<sup>35</sup> В оригинале: ‘In Russia OBERIU evenings and Kharms shows and ‘mono-spectaculars’ have become commonplace’

<sup>36</sup> В оригинале: ‘Once again, it is the environment in which he wrote that is the most striking thing of all’

<sup>37</sup> В оригинале: ‘We can read the violence, despair, and fragmentation of their late work in terms of what was happening in the apartment next door. We can become discombobulated at their jokes, cracked in expectation of arbitrary arrest. Yet how they lived and died ultimately doesn’t explain how they wrote: otherwise, plenty of other people would have written the same way. This is why their work is not a historical curiosity; this is why it can speak to us, even if from a neighbouring world’



на протяжении карьеры писателя подчеркивается разрыв последовательности [Ostashevsky 2006: xxiv]. У Осташевского это описано как своеобразная черта творчества Хармса, обусловленная скорее его наставниками и коллегами, чем непосредственно окружающей социо-исторической обстановкой.

Сборник Янкелевича 2007 года «Сегодня я ничего не писал» также имеет подробное введение под названием «Настоящий Хармс». В этом введении центром внимания служат поэтические особенности творчества Хармса: отсутствие причинно-следственных связей; переход от «фонетической зауми» к «семантической» [Yankelevich 2007в: 16-23]. Также подчеркиваются отличия Хармса от «литературы абсурда» [Yankelevich 2007в: 11-12]. Ближе к концу введения упоминается историческая обстановка при жизни Хармса и ее роль в становлении поэтики Хармса. Янкелевич критикует то, что он называет «сталинской интерпретацией» Хармса, при которой его творчеству приписывается политическое значение в качестве одной из его главных черт. Это является, по словам переводчика, «результатом нашей (американской) невосприимчивости к чему-либо другому, ко всем тем аспектам жизни в Советской России, которые официальная культура и ‘культ личности’ успешно затмевали. Все-таки в стране был не один только Сталин»<sup>38</sup> [Yankelevich 2007в: 31]. В целом Янкелевич предостерегает против того, чтобы приписывать глубокое политическое значение и оппозиционную ценность творчеству Хармса – мы тем самым выполняем такую же «литературоведческую» работу, что и работники НКВД при расследовании дела Хармса [Yankelevich 2007в: 29].

В отличие от остальных комментариев переводчиков, введение Янкелевича подробно обсуждает проблему перевода. Переводчик пишет, что его намерение состояло в том, чтобы «передать более широкому кругу читателей эффект, который творчество Хармса на русском языке производит на меня»<sup>39</sup> [Yankelevich 2007в: 35]. Переводчик упоминает тот факт, что в Америке художественный перевод чаще всего выполняется за кадром, – о нем говорят, в том числе в рецензии на издания, как можно меньше. К тому же, пишет Янкелевич, необходимость переводчика выбирать оригинальные тексты (то есть выбрать то, что переводить и что не переводить) часто ставит его под удар критиков. Переводчик также отмечает, что самыми удачными переводами кажутся ему те, которые делались с минимальными усилиями, в то время как самые кропотливые оказались, по мнению переводчика, самыми неудачными [Yankelevich 2007в: 36].

---

<sup>38</sup> В оригинале: ‘The prevalence of the ‘Stalin reading’ is a result of our (American) blindness to anything else, to all those aspects of life in Soviet Russia that the official culture and the ‘cult of personality’ succeeded in overshadowing. After all, it wasn’t all Stalin all the time’

<sup>39</sup> В оригинале: ‘relay to a wider readership the effect that his writing has on me, in Russian’

К детскому изданию «Очарования Хармса» переводчик предлагает короткое введение на одной странице, также написанное для чтения детям. В нем объясняется в самых общих чертах обстановка Советской России, в которой Хармс работал: с приходом советской власти, «все изменилось, многое стало лучше для русских трудящихся, образование и медицина стали бесплатными»<sup>40</sup>, но это произошло за счет того, что «стало считаться преступлением быть необычным»<sup>41</sup>, что создало проблемы для поэтов; только после событий 1990-х годов стало возможным<sup>42</sup> издавать Хармса [Dubovitskaya: 9].

Большее, чем просто предисловие, введение переводчика к изданию 2013 года записных книжек Хармса представляет собой достаточно подробную биографию поэта. В нем обращается особое внимание на юность писателя, которая в других случаях почти игнорируется в пользу описания его взрослой жизни. Помимо биографии Хармса, которая заканчивается подробностями столкновений с советским государством и смертью писателя, во введении подчеркивается взаимосвязанность жизни и искусства Хармса, что делает особо нужным полное издание его записных книжек. Также упоминается тот факт, что, вопреки сложившемуся нарративу о Хармсе, в тетрадях полностью отсутствует политическое содержание (кроме одного упоминания Бухарина, а также записи о похоронах Кирова). Автор введения добавляет, что «было ли что-нибудь большее на оторванных страницах, или в тетрадях, которые были конфискованы или потеряны – этого мы просто не знаем»<sup>43</sup> [Anemone: 18].

Во введении к изданию Алекса Сигала 2017 года предлагается свежее толкование Хармса. Переводчик называет Хармса своего рода юродивым, который «‘притворяется сумасшедшим’ при допросе» и «говорит безумно простую правду советской власти»<sup>44</sup> [Cigale]. Тем самым переводчик приписывает большое значение внешней обстановке в течение литературной карьеры Хармса, и, в противовес подходу Янкелевича, считает, что понимание Хармса «требуется воспитания у читателя интуитивного понимания социополитической и культурной ситуации репрессий и лишений 1920-х и 30-х годов, так же,

---

<sup>40</sup> В оригинале: ‘Everything changed, many things became better for the working people of Russia, they received free education and medical care’

<sup>41</sup> В оригинале: ‘being unusual and not like everyone else became a crime’

<sup>42</sup> В этом введении немного обобщается: детские произведения Хармса издавались в Советском союзе, в том числе при жизни писателя.

<sup>43</sup> В оригинале: ‘Whether there was ever anything more on pages that were torn out, or in notebooks that were confiscated or lost, we simply do not know’

<sup>44</sup> В оригинале: ‘<Kharms> was arrested (a second time) on the absurd charge of espionage and, feigning insanity to avoid summary execution, starved to death in a psychiatric hospital’; ‘his “holy fool” also happens to speak the pathetically simple truth to Soviet power’

как и репрессии самого Хармса и его ближайшего окружения – ОБЭРИУ»<sup>45</sup> [Cigale]. Во введении делается вывод, что «следует серьезнее относиться к Хармсу и русскому абсурдизму, как к разновидности прото-экзистенциального письма, в контексте которого Хармса, Введенского и их круг можно рассматривать как поэтов, экзистенциальных по существу»<sup>46</sup> [Cigale]. Примечательно, что в этом недавнем издании, с одной стороны, представлено ранее популярнее толкование Хармса как неизбежно связанного с окружающей обстановкой, в том числе политической, но с другой стороны Хармс также представлен как значительная и без ссылок на контекст литературная фигура.

Переводчик также обращает внимание на трудности перевода Хармса на английский язык (и перевода с русского на английский в целом). В русском языке по сравнению с английским множество слов – «субъект, объект и даже глагол» – могут «опускаться»<sup>47</sup>, что усложняет переводческую работу; агглютинативные и флективные русские глаголы в частности «по своей природе почти невозможно перевести»<sup>48</sup>; в то же время английский в целом, по мнению переводчика, является более точным языком (в нем менее выражены тенденции к намеку и неоднозначности), а при переводе тонкие, не очевидно выраженные мысли русского оригинала должны передаваться точными английскими словами [см.: Cigale]. Переводчик приписывает этим различиям культурное значение: «структурные различия отражают и социокультурно обусловленные реалии, которые делают возможными, например, неоднозначные формулировки высказывания»<sup>49</sup> [Cigale].

Помимо текстов от переводчиков, сопровождающих переведенные произведения Хармса, следует обратить внимание и на то, как отбор текстов содействовал становлению образа Хармса. По очевидным причинам, в первое время издания Хармса были обусловлены и ограничивались тем, какие тексты были доступны и в каком качестве. Так, в предисловии к изданию 1971 года Гибиан пишет, что «произведения, представленные в данном издании,

---

<sup>45</sup> В оригинале: ““Getting” Kharms, I think, requires cultivating a visceral sense of the sociopolitical-cultural context of the repressions and deprivations of the 1920s and 1930s, and the suppression of Kharms and his immediate circle, the “OBERIU””

<sup>46</sup> В оригинале: ‘My argument here is that we must take Kharms and Russian Absurdism “more seriously,” as a species of protoexistentialist writing within which context Kharms, Vvedensky, and their circle may be viewed as essentially metaphysical poets’

<sup>47</sup> В оригинале: ‘In Russian, the subject, object, and sometimes even the verb of a sentence may be implied, and an entire phrase elided and omitted. In English, these all require being named’

<sup>48</sup> В оригинале: ‘Another primary structural difference is the practically untranslatable nature of many complex Russian verbs (agglutinative or fusional)’

<sup>49</sup> В оригинале: ‘All these structural differences also reflect on the culturally and socially conditioned reality, permitting, for example, for things to be stated vaguely’

являются набором лучших доступных на данный момент текстов»<sup>50</sup> [Gibian 1971: ix]. До определенной степени эта проблема является актуальной до сих пор. Архивы Хармса, хотя к сегодняшнему дню они более или менее централизованы (большая часть его рукописей находится в государственных архивах Санкт-Петербурга и Москвы), не могут претендовать на полноту: действительно, в полном виде нет даже некоторых важных произведений (особенно ярким примером служит «Комедия города Петербурга: Часть II», первая часть которой, возможно, существовала или, возможно, никогда не была написана). На сегодняшний день главная часть наследия Хармса доступна на английском языке, но полные систематичные издания наподобие Полного собрания сочинений под редакцией Сажина (1997-2001) в английском переводе отсутствуют.

Об отборе текстов для перевода будет говориться подробнее в третьей главе, поэтому здесь ограничимся тем, что в изданиях преобладают, во-первых, произведения для взрослых (а не для детей) и во-вторых, короткая проза (и относительно длинная повесть «Старуха»); трактаты и манифесты значительно чаще переводятся, чем поэзия. Это способствует созданию образа Хармса как крайне своеобразного (авангардистского) писателя, работающего с новаторскими жанровыми формами и увлекающего (хотя бы отчасти) серьезной философией. Образ Хармса в англоязычном мире – отнюдь не образ смешного детского писателя, как для многих русских (если говорить о массовых читателях, а не об образе Хармса в науке). Разумеется, нельзя сказать, что один или другой образ чем-либо ложны: оба отражают немаловажные аспекты творчества Хармса.

Итак, можно сделать определенные выводы о том, как переводчики стремились представить Хармса читателям. Во-первых, в сопровождающих текстах часто стремятся к тому, чтобы поместить Хармса в более широкий литературный контекст, но это делается по-разному. Во введениях (и прочих материалах) Гибиана и Брауна делается упор на то, чтобы поместить Хармса в контекст европейской литературы абсурда или даже мировой литературы в целом, в то время как у других (Чандлера, Яковлевича, Энемоне, Сигала) подчеркивается его связь с русской традицией и место в ней – или же (у Корнуэлла) подчеркивается и то, и другое. По времени попытки поместить Хармса в европейский контекст можно считать самой ранней реакцией на его творчество, а упор на уникальности Хармса по сравнению с представителями европейского авангарда и его место в русской традиции – позже возникнувшим явлением.

Кроме «национального» вектора, здесь есть и временной. Так, Гибиан, Осташевский и Яковлевич в первую очередь обращают внимание на современные влияния на Хармса – то

---

<sup>50</sup> В оригинале: ‘The works in the present volume are a selection of the best texts available at this time’

наставников, то европейских авторов XX века, а Корнуэлл, Чандлер и Сигал пытаются поместить Хармса в более продолжительную литературную традицию (например, отмечая сходства его с Гоголем, участие в традиции «петербургского текста» и прочие).

Еще одной из характерных черт материалов переводчиков-редакторов является фокусирование внимания на политической обстановке в период активности писателя. Конечно, такой подход оправдывается (особенно в связи с трагической смертью писателя), но в то же время описание контекста часто выходит за рамки того, чтобы служить фоном для нарратива о творчестве и жизни писателя, а вместо этого изображается как главнейший фактор становления Хармса как литератора. У некоторых переводчиков (Гибиан, Яковлевич, Янкелевич, Осташевский) политическая обстановка описывается как часть общей обстановки, а у других (Браун, Чандлер, Дубовицкая, Энемоне, Сигал) как важнейший, формирующий фактор становления Хармса как писателя. Это делается либо заострением риторики, либо просто уделением теме большого внимания. Также примечательно, что – за некоторыми исключениями – сильный упор на историю и политику встречается чаще в коротких, общих введениях (например, к хармсовскому разделу разных антологий), чем в подробных материалах специализированных изданий.

## 2.2 Рецепция Хармса в научном сообществе и СМИ

Ранняя рецепция переводов Хармса оказалась весьма неоднозначной. В большей части отзывов признавалось, что открытие Гибианом Хармса является важной находкой для изучения русской литературы [см.: de Mallac, Henry, Kasack, Manson]. Для Мансона, «эта чрезвычайно ценная и интересная антология действительно является ‘Литературным Открытием’»<sup>51</sup> (отсылая к подзаголовку Гибиана); для Генри, «этот том следует приветствовать в качестве важного вклада в спасение литературы советского авангарда»<sup>52</sup> [Manson: 698; Henry: 131]. Однако для нескольких рецензентов, Хармс и ОБЭРИУ не представляли особого интереса и литературной ценности. По поводу кратких рассказов Хармса Шерр (Вашингтонский университет) пишет, что «некоторые из них являются маленькими драгоценностями, но чаще они, как кажется, перетруждаются для создания эффекта»<sup>53</sup> [Scherr: 513]. Для Кларенса Брауна (он же позже стал редактором антологии

---

<sup>51</sup> В оригинале: ‘This most valuable and interesting anthology is indeed a “Literary Discovery”.’

<sup>52</sup> В оригинале: ‘<T>his volume is to be welcomed as an important contribution to the salvaging of Soviet avant-garde literature’ (131)

<sup>53</sup> В оригинале: ‘Though quite different from each other in most respects, they both create an absurd world in which the laws of logic have been abrogated. My feeling is that the “mini-stories” by Kharms are less significant; a few of them are small gems, but more often they seem to be working too hard to create their effect’

«Карманная хрестоматия русской литературы XX века», в которую включил Хармса), проза Хармса представлялась вовсе неудачной: по его словам, манифест ОБЭРИУ, включенный в сборник Гибиана, служит доказательством того, что

Хармс был серьезным и целенаправленным творцом и таким же здравомыслящим, как мы с вами. Однако чаяния, увы, – это одно, а исполнение – другое; встречается и то, что творец серьезный, целенаправленный, здравомыслящий и... начисто заурядный. Этим я хочу прокомментировать прозу Даниила Хармса, а не ‘потерянную русскую литературу абсурда’, о которой хотелось бы узнать гораздо больше<sup>54</sup> [Brown 1973: 338-39].

Автор отзыва добавляет, что, хотя и сам не получил удовольствия от чтения Хармса, рад сообщить, что наслаждались чтением его дети [см.: Brown 1973: 339].

В более поздних отзывах отрицательные комментарии фактически исчезают. Из них следует отметить лишь комментарий Грэма Робертса в британском журнале «Славянское и восточно-европейское обозрение» (*Slavonic and East European Review*<sup>55</sup>) (1994) по поводу раздела по «Эротике» у Корнуэлла в сборнике *Incidences*:

Есть и проблема текстов, которые собраны вместе как «эротика», и скрытого за ними возмутительного отношения Хармса к женщинам. Даже если смириться с тем, что многочисленные ссылки на запахи и секрецию женщин в этих текстах можно назвать «эротическими», нужно обязательно поставить под вопрос обоснованность выделения этих текстов среди остальных произведений Хармса, как будто бы они радикально отличаются. То, что на самом деле содержится в этих текстах – просто крайние примеры женоненавистнического отношения, которое обнаруживается и в других местах сборника *Incidences*, в рассказах типа «Неожиданной попойки» и «Старухи»<sup>56</sup> [Roberts 1994: 521-22].

Хотя такое отношение к хармсовской «эротике» легко могло бы получить большой резонанс в англоязычных странах в последние годы, другие рецензенты и читатели Хармса, по-

---

<sup>54</sup> В оригинале: ‘<Kharms> was a serious and conscious artist and at least as sane as you and I. Aspirations, alas, are one thing and performance another; nor is it unheard of to be serious, conscious, sane, and... resoundingly mediocre. In saying this I am commenting on the prose of Daniil Kharms and not on ‘Russia's lost literature of absurd,’ about which I should like to know a great deal more’

<sup>55</sup> Британский журнал «Славянское и восточно-европейское обозрение» (*Slavonic and East European Review*) не следует путать с американским журналом «Славянский и восточно-европейский журнал» (*Slavic and East European Journal*).

<sup>56</sup> В оригинале: ‘Then there is the problem of the texts grouped together as ‘erotica’, and behind that, Kharms's disturbing attitude towards women. Even accepting that the numerous references in these pieces to women's smells and secretions can be labelled ‘erotic’, one must surely question the validity of separating these stories from the rest of Kharms's opus, as if they were radically different. What these texts contain, in fact, is simply extreme examples of the kind of misogynistic attitude evident elsewhere in *Incidences*, stories such as ‘An Unexpected Drinking Bout’ or ‘The Old Woman’

видимому, не стали обращать на этот вопрос чрезмерного внимания. В других отзывах материалом для критических высказываний служат в основном выбор и – еще чаще – структура изданий [см.: Barratt], а в них уже не ставится под вопрос сама ценность творчества Хармса. Уже в отзыве 1992 года на «Вываливающихся старух», рецензент пишет, что «хармсоведение, можно сказать, уже достигло критического поворотного момента» – уже возможны «действительно содержательные научные исследования, которых Хармс так глубоко заслуживает»<sup>57</sup> [Barratt: 202].

В самом конце 1990-х годов потихоньку начинают появляться упоминания Хармса не только в научных журналах, но и в популярных изданиях, в первую очередь газетах. Первое такое упоминание, которое нам удалось найти – о переводе Пивера «Во-первых и во-вторых» (1996), оно состоит из двух предложений в составе раздела «Книжный шкаф» [Bookshelf] газеты *The New York Times*, где рассказывается о новоизданных книгах. После издания «Сегодня я ничего не писал» (2007) и второго издания «Случаев» [*Incidences*] (2006) отзывов в газетах и других СМИ становится существенно больше.

Непосредственно вопрос о переводах обсуждается в отзывах удивительно нечасто. Естественным образом, в более ранних отзывах это объясняется (как и пишут рецензенты) труднодоступностью оригинальных текстов для сравнения. К 1990-м годам вопрос о доступности русских текстов отчасти решается, что позволяет комментировать качество переводов, но тем не менее это не становится одной из главных тем отзывов. Оценки перевода, как правило, положительны, – они признают сложность перевода Хармса и поздравляют переводчиков с их успешной работой. Об издании «Вываливающиеся старухи» (Корнуэлл), например, рецензент пишет, что «миниатюры Хармса представляют существенные проблемы для переводчика», с которыми переводчик в основном справляется, «схватывая неповторимое сочетание литературного и разговорного языка, которое делает чтение Хармса таким запоминающимся»<sup>58</sup> [Barratt: 202].

Примечательно, что в отзывах, как правило, издания оцениваются не как «хорошо или плохо», а как «хорошо или еще лучше». К примеру, в одном отзыве на издание Янкелевича 2007 года говорится, что «варианты прозы Хармса, которые Янкелевич и его сопереводчики

---

<sup>57</sup> В оригинале: 'Kharms studies may be said to have reached a crucial turning point. Not only are we at last close to having a reliable corpus of works with which to work, there is also a large enough body of secondary literature to make possible the truly substantial scholarly studies that Kharms so richly deserve'

<sup>58</sup> В оригинале: 'For all their disarming simplicity and seeming naivety, Kharms's miniatures pose considerable problems for the translator. For the most part, Cornwell manages well to capture the distinctive combination of formal and colloquial language that makes reading Kharms such a memorable experience'

предлагают нам, заметно превосходят предыдущие попытки»<sup>59</sup>: так рецензент воспользуется возможностью задним числом критиковать более ранние переводы на основе того, что у Янкелевича получилось лучше [Dralyuk: 380]. Отмечается в частности то, что переводчик не занимается «сглаживанием» противоречий в творчестве Хармса. В этом же отзыве ставится под сомнение перевод Янкелевича важнейшего для Хармса термина «случаи» – у него это ‘events’, что, по мнению рецензента, «подразумевает планирование и даже немного помпы»<sup>60</sup> [Dralyuk: 381]. Кроме этого содержательная критика самих переводов фактически отсутствует в отзывах: почти без исключения отзывы либо ограничиваются одним или немногими положительными комментариями к переводу, либо вовсе не затрагивают эту тему.

Что касается общего образа Хармса (принадлежность к европейскому абсурду vs. русскому авангарду vs. длительной русской традиции; возможность читать творчество Хармса как политическую басню или ее отсутствие), в отзывах рецензенты, как правило, придерживаются мнения рассматриваемого издания. В отзыве *The Guardian* на издание Янкелевича «Сегодня я ничего не писал», отмечается то, что читатели могут согласиться или не согласиться с «десталинизированным взглядом Янкелевича на Хармса». В других отзывах на то же издание в газете *The New York Times* рецензент Джордж Саундерс, «вдохновленный отличным введением Янкелевича», пишет, что «такая глубокая странность, казалось бы, обусловлена скорее эстетическим кризисом, чем политическим»<sup>61</sup> [Saunders]; Тони Вуд делает вывод, что «подход к Хармсу как к эзоповскому противнику тоталитаризма требует больших скачков в толковании»<sup>62</sup> [Wood]. Между тем в отзыве на «Случаи» (2006), в послесловии которых подчеркивается политическая обстановка при жизни Хармса и обусловленность этой обстановкой его творчества, рецензент, среди прочего, пишет о стихотворении «Из дома вышел человек» как о само собой разумеющемся рассказе об аресте этого человека, то есть о сталинском тоталитаризме.

В одном случае рецензент сам критикует нарратив о советских реалиях, который встречается в издании. В отзыве 1972 года на «Потерянную русскую литературу абсурда» Б. Шерр пишет, что

есть один комментарий, который мне кажется неудачным. Нежелание рассказчика в ‘Старухе’ расстаться со своим чемоданом, как утверждается, является примером

---

<sup>59</sup> В оригинале: ‘Yankelevich and his co-translators’ renditions of Kharms ‘s prose are a marked and welcome improvement on previous efforts’

<sup>60</sup> В оригинале: ‘suggests planning, and even a little pomp’

<sup>61</sup> В оригинале: ‘<W>eirdness this deep seems more likely to stem from an aesthetic crisis than a political one’

<sup>62</sup> В оригинале: ‘Treating Kharms as an Aesopian anti-totalitarian requires some long interpretative leaps’



‘неприкрашенных советских реалий’, в которых чемодан без присмотра с большой вероятностью украдут. Но когда чемодан содержит в себе труп, существуют, разумеется, и другие причины держать его поблизости. В данном случае тот факт, что его в итоге украли, как кажется, не имеет особого отношения к советским реалиям<sup>63</sup> [Scherr: 513-514].

Однако в целом в отзывах на более ранние издания также обращается в целом большее внимание на политическую ситуацию, окружавшую Хармса: это может объясняться как присутствием в этих изданиях большого внимания к этой стороне жизни Хармса, так и общей политизированной обстановкой холодной войны. Неудивительно, что вопрос о «политизированности» Хармса занимает большее место в публицистических отзывах, а вопрос о его поэтике – в научных.

Что касается места Хармса в литературной традиции, отзывы также повторяют в целом выводы переводчиков-редакторов. Так, одни подчеркивают сходства Хармса с европейским абсурдом [см.: Borzutzky, Wood], а другие – роль писателя как важной составляющей русского авангарда [см.: Henry, de Mallac].

Примечательно, что рецензии на ранние издания можно найти почти исключительно в научных журналах, а на более поздние – уже и в газетах и журналах, предназначенных для более широкой аудитории. Если взять в качестве примера первое издание «Потерянной русской литературы абсурда» (1971) и фундаментальное издание «Сегодня я ничего не писал» (2007), о первом имеется большое число отзывов в «Русском обозрении» (Russian Review), «Славянском и восточно-европейском журнале» (Slavic and East European Journal), «Славянском обозрении» (Slavic Review) и других ведущих научных журналах, а о втором, помимо «Славянского и восточно-европейского журнала», встречаются отзывы в британских газетах *The Guardian* и *London Review of Books* и в американской *The New York Times*. Хотя более ранние и поздние издания мало отличаются между собой по содержанию и комментариям (то есть более поздние издания не являются в целом более «популярными», чем предыдущие), более поздние явно привлекли больше внимания читателя-неспециалиста, в то время как более ранние получили резонанс в первую очередь в научной аудитории. Это свидетельствует о закреплении места Хармса в общей картине русской и мировой литературы, доступной англоязычным читателям-неспециалистам.

---

<sup>63</sup> В оригинале: ‘Also, there is at least one comment which I find unfortunate. The reluctance of the narrator in *The Old Woman* to part with his suitcase is said to show "unglossed-over Soviet actuality," in which a neglected suitcase is likely to be stolen. Perhaps. But when a suitcase contains a body, there are certainly other reasons for wanting to hold onto it. The fact that it is stolen does not, in this case, seem to have much to do with Soviet actuality’

Наконец следует упомянуть существенное количество материалов, касающихся Хармса, но не относящихся к самим изданиям. Это в основном отзывы на театральные постановки Хармса на английском языке (в Великобритании и США). По большей части отзывы касаются постановки режиссера Роберта Вильсона «Старуха» [The Old Woman] (Великобритания, 2013; США, 2014). В отличие от отзывов на все, кроме самых ранних, издания Хармса, которые почти исключительно положительны, отзывы на постановку весьма неоднозначны: в то время как в одних восхищаются спектаклем [см.: Taubin], в других его считают неоригинальным и неудовлетворительным (в этом виновата, в частности, эстетика режиссера, а не сам Хармс) [см.: Greskovic]. В целом в этих отзывах Хармс представлен как советский авангардистский писатель, причем без больших подробностей.

## ГЛАВА 3. Перевод прозы

### 3.1 Отбор переводов

#### 3.1.1 Отбор текстов для перевода

В первой главе данной работы был представлен обзор англоязычных изданий Хармса – того, что было и не было включено в сборники. Это позволяет нам сделать несколько выводов об отборе текстов для перевода, что в свою очередь определит наш выбор переводов для анализа.

Во-первых, сразу видно, что переводчики Хармса на английский язык явное предпочтение отдавали его прозе, почти не обращая внимания на поэзию. Эта тенденция частично меняется в самых недавних из опубликованных переводов Хармса, в которых уже представлены стихи (как для взрослых, так и для детей)<sup>64</sup>. Поэзия вовсе отсутствует в основном издании Гибиана 1971 года; оба издания Корнуэлла включают в себя самые разнообразные тексты, в том числе «Случаи», «Различные истории» [Assorted Stories], пьесу «Елизавета Бам», а также нехудожественные тексты и личные записки, а какая-либо поэзия в них отсутствует. Первое фундаментальное издание, в котором представлена поэзия Хармса, – антология Осташевского 2006 года («Вечерняя песнь к имени моим существующей», «На смерть Казимира Малевича»). Однако даже в этом издании поэзия далеко не преобладает, а, как кажется, была добавлена главным образом с целью сделать выборку текстов более разнообразной. Издание Янкелевича 2007 года (*Today I Wrote Nothing*) значительно расширяет корпус переведенных на английский стихотворений Хармса («Я понял, будучи в лесу...», «Хню» и другие), но они размещаются в жанрово неопределенном разделе «Другие тексты». Перевод Сигала 2017 года впервые уделяет большое внимание стихам – они помещены в раздел «Избранные стихотворения (1927-1939)».

В целом, очевидно, что проза (и, до меньшей степени, драматические произведения) преобладают среди произведений Хармса, переведенных на английский язык, а поэзия мало представлена. По этой причине наш анализ будет сосредоточен на нескольких прозаических произведениях. Этот выбор позволяет сравнивать несколько переводов одного текста, выполненных разными переводчиками, и в целом в большей степени отражает общую картину переводческой практики.

---

<sup>64</sup> Это обобщение относится к изданным текстам, описанным в первой главе этой работы, а не к любительским переводам поэзии Хармса, которых в сети достаточно много. На сайте PoemHunter переводы не подписаны; на AllPoetry подписаны любителями-переводчиками (на этом сайте встречаются и копии изданных переводов, уже без подписи); на сайте Леа Нойкирхен размещены переводы поэзии и прозы Хармса на английский и немецкий языки, и так далее.

В свете этого можно выделить тексты Хармса, которые чаще всего отбираются для перевода. Из его драматических произведений, которых самих по себе довольно мало, относительно объемная пьеса «Елизавета Бам» переводится два раза (у Гибиана и у Корнуэлла), а «Комедия города Петербурга» до сих пор не была переведена на английский. Из короткой прозы истории из цикла «Случаи» (как отдельно, так и полностью в авторском порядке) переводятся довольно часто, а альбом под предположительным названием «Голубая тетрадь», к которому восходит один из «Случаев», переводится полностью двумя переводчиками. В частности, перевод этого альбома представлен как отдельное издание Янкелевича 2005 года (*The Blue Notebook*). За исключением некоторых «Случаев», в издании Корнуэлла (1989) отбираются в целом новые тексты (не представленные у Гибиана), а у Осташевского и Янкелевича также заметна попытка ознакомить читателя с более широким спектром текстов, который уже включает в себя поэзию. В книге Сигала 2017 года представлен самый широкий набор текстов (в целом у Сигала самое большое число переведенных текстов в одном издании).

Наконец, детские произведения, хотя они начали переводиться с первого издания Гибиана в 1971 году, только в последнем десятилетии стали поводом для отдельных изданий (Дубовицкая, 2011; Осташевский, 2017) (исключение составляет маленькое издание Певира «Во-первых и во-вторых» 1996 года, объемом в 32 страницы).

### 3.1.2 Организация текстов в изданиях

Особенности творчества Хармса затрудняют организацию сборников традиционным образом по жанрам. В основном русскоязычном издании (Сажин, 1997-2002) тома имеют следующие подзаголовки: «Стихотворения», «Проза и сценки. Драматические произведения», «Произведения для детей», «Неизданный Д. Хармс». Однако при этом второй том состоит из различных по типу разделов – «Проза и сценки», «Драматические произведения», «Циклы и сборники», «Незавершенное и отвергнутое»; в том детских произведений включены стихотворения, проза, драматические произведения и раздел «Незавершенное и отвергнутое»; в последний том «неизданного Хармса» включены трактаты, статьи, письма, дополнения к стихотворениям и к прозе и сценкам.

Сажин стремится к организации текстов более или менее традиционным путем, хотя заметно крайнее жанровое разнообразие. Переводчики же чаще следуют собственно хармсовским жанровым «классификациям»: у Корнуэлла встречается раздел ‘Incidences’ («Случаи»), а также ‘Dialogues’ (сценки), ‘Stories’ (рассказы, которые в целом хотя бы немного длиннее «Случаев»), ‘Other Writings’ (где размещаются один трактат, часть письма, отрывок

рассказа и одно письмо в полном объеме); у Янкелевича встречаются исключительно авторские (то есть, хармсовские) классификации: «Случаи» [Events], произведения «Старуха» и «Голубая тетрадь» в отдельном виде и раздел «Другие тексты» [Other Writings].

Также заметно внедрение нововведенных английских терминов в качестве жанровых разделений: у Гибиана – ‘Mini-Stories’, у других – вышеупомянутые ‘Incidences’ и ‘Events’. Примечательно, что у Осташевского жанровые разделы вовсе отсутствуют; у Сигала тексты разделяются только на раннюю, среднюю и позднюю прозу и стихотворения (без разделения по времени). Пожалуй, самый разнообразный набор текстов в одном издании содержится у Корнуэлла в *Incidences*: в этой книге размещаются повесть «Старуха», «Случаи», «Различные истории» [Assorted Stories], пьеса «Елизавета Бам»; затем идут в разделе «Нехудожественная литература и различные письма» теоретические тексты, письма, автобиографические произведения, теоретические размышления и, наконец, «Эротика». Детских произведений, однако, нет – они, как правило, размещаются отдельно, или в особом разделе, или (чаще) в отдельных собраниях. Так, уже у Гибиана встречается раздел «Рассказы для детей» (в нем всего два произведения, а к изданию 1997 года добавляется один еще рассказ), а далее уже идут отдельные издания, посвященные детской литературе: «Во-первых и во-вторых», «Очарования Хармса», «Конь-огонь».

### 3.2 Анализ переводов

Одно из самых известных произведений Хармса, ставшее символом его творчества в целом – «Вываливающиеся старухи», третий из «Случаев». Поэтому этот текст и его переводы мы рассмотрим наиболее подробно. Помимо многочисленных любительских переводов, существующих в сети, насчитывается четыре основных перевода этого текста в вышеуказанных изданиях – у Гибиана (1971), Корнуэлла (1989), Янкелевича (2007) и Сигала (2017). Нами будут рассмотрены переводы Гибиана, Корнуэлла и Сигала, а также перевод Кати Феррис и Ильи Каминского, опубликованный в журнале *The Journal* в 2012 году. Сначала приведем русский текст в полном объеме:

Одна старуха от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась. Из окна высунулась другая старуха и стала смотреть вниз на разбившуюся, но от чрезмерного любопытства тоже вывалилась из окна, упала и разбилась. Потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая. Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошел на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль [Сажин 1997б: 331].

Начнем анализ с характеристики оригинального текста. С одной стороны, этот текст представляет собой повествование о повседневном событии, за которым наблюдал сам нарратор. Как и в устном рассказе сниженного стиля, рассказ разворачивается в хронологическом порядке и сам сюжет очень прост: Одна старуха вывалилась из окна, упала и разбилась; еще одна старуха посмотрела на нее, ей стало любопытно, и она тоже вывалилась из окна, упала и разбилась; потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая. Последняя часть текста (упоминание Мальцевского рынка и слепого) не только создает типичную для Хармса разочаровывающую абсурдную развязку, но и подражает разговорному стилю: устная речь часто не имеет четкой структуры или окончания и часто содержит отступления от «сюжета».

Во многом рассказ также стилистически похож на текст (или запись речи) разговорного стиля, что соответствует его содержанию. Такие слова, как «вывалилась» и «высунулась» относятся в первую очередь к разговорному стилю, так же, как и конструкция «где, говорят...». Частые повторения слов в тексте также свойственны именно разговорному стилю в отличие от литературного, в котором есть стремление к разнообразию и красоте текста – в течение текста повторяется слово «старуха» и выражение «вывалилась из окна, упала и разбилась». Также используется трехкратный повтор слова «потом» (*Потом* из окна вывалилась третья старуха, *потом* четвертая, *потом* пятая). Создается заметное лексическое однообразие, и в целом форма повествования крайне простая.

В то же время заметны причастные конструкции: «смотреть вниз на разбившуюся», а также сам заголовок текста «Вываливающиеся старухи». Причастные конструкции создают контраст с элементами разговорного стиля, так же, как сочетание «от чрезмерного любопытства» и употребление самого слова «старуха» (вместо «бабушки», «пожилой женщины», «старушки»), которое является сильно эмоционально окрашенным словом и также отсылает к старым текстам русской литературы в целом и «петербургским» в частности<sup>65</sup>. Более того, «старуха» – важный мотив в творчестве самого Хармса [Сажин 1997б: 478]. Поскольку наиболее объемное прозаическое произведение автора называется «Старуха», использование именно этого слова следует считать неслучайным.

Ниже для анализа мы приведем четыре разных перевода «Вываливающих старух» на английский язык, принимая во внимание эти грамматические и лексические особенности

---

<sup>65</sup> Повесть Хармса «Старуха» рассматривается исследователями в первую очередь как «петербургский текст», отсылающий в частности к Достоевскому. См., например: Шмидт; Фомичев; Кобринский.

хармсовского текста. Во всех случаях тексты переведены профессиональными переводчиками, в основном – учеными, занимающимися переводом.

1) перевод Джорджа Гибиана (1971)

Falling-Out Old Women

An old woman fell out of a window because she was too curious. She fell and broke into pieces.

Another old woman leaned out the window and looked at the one that had broken into pieces, but because she was too curious, she also fell out of the window—fell and broke into pieces. Then a third old woman fell out of the window, then a fourth, and then a fifth.

When the sixth old woman fell out of the window, I became fed up with watching them and went to the Maltsevsky Market, where they said a blind man had been presented with a knit scarf.

2) перевод Нила Корнуэлла (1989)

The	Plummeting	Old	Women
A certain old woman, out of excessive curiosity, fell out of a window, plummeted to the ground, and was smashed to pieces.			
Another old woman leaned out of the window and began looking at the remains of the first one, but she also, out of excessive curiosity, fell out of the window, plummeted to the ground and was smashed to pieces.			
Then a third old woman plummeted from the window, then a fourth, then a fifth.			
By the time a sixth old woman had plummeted down, I was fed up watching them, and went off to Mal'tsevskiy Market where, it was said, a knitted shawl had been given to a certain blind man.			

3) перевод Кэти Феррис и Ильи Каминского<sup>66</sup> (2012)

Old	Ladies	Are	Flying
An old lady fell out of the window, because she was too curious. She fell out of the window, and was smashed to pieces.			
Another old lady, stared down at the remains of one who was smashed, she stared at them, out of her excessive curiosity, and also fell out of the window, and smashed.			
Then the third old lady fell out of the window, then the fourth did, then the fifth.			
When the sixth old lady fell out of the window, I got bored watching them and went to Maltsevitsky Bazaar where, it was announced, they gave woven shawls to the blind.			

---

<sup>66</sup> О других переводчиках этих текстов говорилось в первой главе работы, поэтому здесь хотелось бы их кратко охарактеризовать. Илья Каминский родился в Одессе в 1977 году, затем с семьей эмигрировал в США в 1993 году. Он занимается собственной поэзией и переводом, с 2019 года занимает кафедру поэзии в Технологическом институте Джорджии [Keane 2018]. Кэти Феррис, его жена – писатель и переводчик, преподавала в Калифорнийском университете (Беркли) и Брауновском университете.

#### 4) перевод Алекса Сигала (2017)

##### Tumbling Babushkas (Excessive Curiosity)

A babushka, out of an excess of curiosity, slipped and spilled out of a window and splattered herself. Another babushka stuck her head out of a window to stare down at this splattered one but, from an excess of curiosity, also plunged out and, tumbling down, also got splattered. Later, from a window fell a third babushka, then a fourth and a fifth one. By the time the sixth babushka came flying out, I was bored with this spectacle and took a walk to the Marlutsky Market where they say some blind cripple was given a hand-knitted shawl.

Обращают на себя внимание в первую очередь заголовки. Неудивительно, что своеобразный русский заголовок переводится самым различным образом:

	«Вываливающиеся старухи» (заголовок)
Гибиан	Falling-Out Old Women
Корнуэлл	The Plummeting Old Women
Феррис и Каминский	Old Ladies Are Flying
Сигал	Tumbling Babushkas (Excessive Curiosity)

У Гибиана максимально дословно переводится русское название, в том числе значение приставки «вы-» (out). К тому же, использование причастия от фразового глагола в заголовке рассказа выглядит довольно своеобразно, так же, как и «вываливающиеся» в русском. Корнуэлл, в свою очередь, сохраняет причастный оборот, но избегает употребления фразового глагола, выбирая вместо этого яркое ‘plummeting’. Заметим, что в тексте перевода форма того же глагола используется для перевода «упала», а не «вывалилась» [fell out («вывалилась») of a window, plummeted («упала») to the ground], то есть по смыслу Корнуэлл заменяет заголовок «Вываливающиеся старухи» на «Падающие старухи». Также он вносит в заголовок определенный артикль, что создает намек на уникальность события: заголовок Гибиана, как и русский оригинал, оставляет неясным, идет ли речь о «какой-то» группе вываливающихся старух или одной «определенной», «неповторяемой» группе, в то время как заголовок Корнуэлла подразумевает, что речь идет об одной уникальной группе падающих старух.

Здесь можно обратиться к работе С. Кржижановского, хотя она касается в первую очередь заглавий изданий (то есть не наименований отдельных текстов, а целого издания). Кржижановский пишет, что поэтика заглавий часто сводится к попыткам наиболее эффективным образом обращаться к публике. Это особенно заметно в случае переводов: «следуя за теми поправками и отклонениями, которые вводят в оригинальное заглавие



переводчики, являющиеся зачастую лишь полу-писателями и в самом выборе книг для перевода обнаруживающие обычно вкусы и симпатии потребляющей книги среды и класса», что говорит о том, что «было главным в заглавиях для читателей данной эпохи и данного класса» [Кржижановский 1931: 24]. Примерами этого служат «Ars moriendi» Роберто Беллармина, на русском оказавшийся «Наукой благополучно умирать», и «Oeuvres divers par A. Voltaire», ставшие «Всячиной из сочинений г-на Волтера» [Кржижановский 1931: 24-5]. Видно, что переводчики стремятся скорее к «украшению» заглавий, чем к их упрощению. Это относится и к случаю переводов Хармса, заглавия которых редко можно называть скучными.

В заглавиях двух более поздних переводов, рассматриваемых нами, переводчики свободнее обращаются с авторским заглавием. В переводе Феррис и Каминского, заголовок «Вываливающиеся старухи» передается менее буквально: глагольная конструкция ‘are flying’ уже говорит об активном действии старух (вместо причастного оборота), а в целом ‘flying’ [летят] – глагол куда более общий, чем вываливаться. ‘Flying’ – это то, что делают самолеты и летучие мыши: то есть это самый общий из всех глаголов, описывающих действия движения по воздуху, и он чаще всего говорит о нейтральном действии, совершенном намеренно, в то время как «вываливаться» более красочный, а именно – подразумевает большую степень случайности или даже неудачу. Также теряется значение приставки «вы-», которая передается у Гибиана фразовым глаголом с ‘out’ и отчасти у Корнуэлла более точным глаголом ‘plummet’ [обрываться, резко упасть]. В целом, хотя в этом заглавии убирается оттенок хармсовского заголовка, оно получается одновременно более «активным» (использование глагола настоящего времени вместе причастия) и более понятным (по словам, если не по смыслу). Таким образом оно может рассматриваться как описанная Кржижановским попытка привлечения внимания.

Впрочем, Сигал вновь предпочитает причастный оборот, подменяя «Falling-Out» на менее точное, но более ловкое, ‘Tumbling’, а также добавляет свой вариант заголовка – ‘Excessive Curiosity’, то самое «чрезмерное любопытство», которое у Хармса упоминается только в самом тексте, а не в заголовке. Примечания к этому конкретному переводу, которые могли бы обосновать это переводческое решение, отсутствуют. Однако у переводчика в предисловии к книге есть несколько загадочный комментарий к этому вопросу:

Считаю иногда нужным переводить один и тот же термин несколькими вариантами. Типичный пример этого – русское слово «старуха», что значит не просто «пожилая женщина» [‘old woman’] но, со своим саркастическим тоном и комплексом ассоциаций, также и «карга» [‘hag’, ‘crone’] или, пожалуй, менее резко, «старая карга» [‘the old crone’] [Cigale].

Как кажется, это рассуждение не относится к случаю двойного заглавия – «чрезмерное любопытство» не является вторым вариантом перевода «вываливающихся старух» – что, возможно, отсылает к традиции абстрактных заглавий в английском стиле («Гордость и предубеждение», «Чувство и чувствительность»). Но комментарий переводчика может относиться к другому неортодоксальному выбору, сделанному в этом заглавии – замена слова «старухи» на «бабушки» [*babushkas*]. Примечательно, что «старуха» не переводится ни одним из терминов, предлагаемых переводчиком во введении ('hag', 'crone', 'old crone'), а заимствованным словом *babushka*, которое хорошо прижилось в английском языке в значении «русская бабушка». В Оксфордском словаре дается следующее определение слова 'babushka': «(в России) пожилая женщина или бабушка» ['(in Russia) an old woman or grandmother']. Так, возможно, именно это слово было отобрано для того, чтобы придать тексту более «русский» оттенок.

Также на себя обращает внимание разнообразие переводов сочетания «от чрезмерного любопытства», которое в русском оригинале выделяется на фоне остального текста. У Гибиана теряется оттенок высокого стиля во фразе «чрезмерного любопытства» – английская фраза 'because she was too curious' вполне нейтральная. Примечательно, что Корнуэлл, Феррис и Каминский и Сигал все используют оборот с корнем 'excess' ('out of excessive curiosity', 'an excess of curiosity' и 'out of her excessive curiosity', соответственно), что лучше воспроизводит стилистическую окраску русского оригинала.

Что касается оборота «смотреть вниз на разбившуюся», хотя причастные конструкции в целом выделяются не так явно в английском, как в русском, вариант Сигала 'stare down at this splattered one' явно не может быть отнесено к самому обычному разговорному стилю и довольно точно передает нужный стилистический оттенок. Вариант Гибиана 'the one that had broken into pieces' также делает нейтральное русское «разбиться» избыточно красочным – в английском 'break into pieces' относится к стакану или стеклу, то есть использование «break into pieces» в отношении старух в целом невозможно. Такой вариант перевода добавляет нелепости, и (в случае перевода Янкелевича) даже привлекает внимание рецензента: в хармсовском мире «любопытных старушек бесконечно много, и, по-видимому, стеклянных» [Wood 2008]. В то же время в варианте Гибиана теряется оттенок высокого стиля ('the one that had...' – самая обычная конструкция разговорного стиля, в отличие от русского причастного оборота). В переводе Корнуэлла 'looking at the remains of the first one' причастный оборот также утрачен, но существительное 'the remains' сохраняет определенный оттенок высокого или, по крайней мере, не совсем разговорного стиля. Вариант у Феррис и Каминского

подобным образом заменяет причастный оборот на оборот с существительным ('the remains of one who was smashed').

Семантика перевода слов «вываливаться», «упасть», «разбиться» также обращает на себя внимание. Посмотрим на варианты всех переводчиков:

	«вывалилась из окна»	«упала»	«разбилась»
Гибиан	fell out of a window	fell	broke into pieces
Корнуэлл	fell out of a window	plummeted to the ground	was smashed to pieces
Феррис и Каминский	fell out of the window	fell out of the window (повторно)	was smashed to pieces
Сигал	slipped and spilled out of a window	(отдельно не переводится)	splattered herself

По смыслу русские глаголы «вываливаться» и «упасть» значат одно и то же (кроме дополнительного значения «откуда-то» в слове «вываливаться»), а различаются в основном семантической окраской: «упасть» – нейтральный глагол, а «вываливаться» – более разговорный. Этот оттенок по большей части теряется при переводе. У Гибиана, Корнуэлла и Феррис и Каминского перевод «вывалилась из окна» оказывается полностью нейтральным, что только Корнуэлл компенсирует более ярким переводом «упасть» – ‘plummeted’. У Сигала «вываливаться» и «упасть» сочетаются в одной фразе – ‘slipped and spilled out of a window’, в которой добавляется значение ‘slipped’ [соскользнула], а ‘spilled out’ [высыпалась] звучит крайне красочно в отношении человека. Тем более аллитерация сочетания переводчика – ‘slipped and spilled’ – создает яркое поэтическое звучание, чего Хармс не делает в своем тексте. Между тем у всех переводчиков перевод нейтрального русского «разбилась» также получается очень красочным: как отмечалось выше, ‘break into pieces’ не употребляется в отношении людей, а ‘splattered herself’ [брызгаться – то есть от человека остается лужа], хотя и теоретически возможно, по своей семантике комично (обычно, ‘splatter’ могут помидоры, но не люди).

Также обращает на себя проблема транслитерации. В данном тексте этот вопрос возникает только в одном моменте – название Мальцевского рынка<sup>67</sup>. У Гибиана это

<sup>67</sup> Мальцевский рынок, построенный с 1913-1914, функционирует до сих пор. Он расположен по адресу Некрасова ул., д. 52, рядом с Некрасовским садом. В отличие от множества случаев

‘Maltsevsky Market’, у Корнуэлла – ‘Mal’tseviskiy Market’, у Феррис и Каминского – ‘Maltsevitsky Bazaar’, а у Сигала – ‘Marlutsky Market’. Так, видно, что только в первом случае переводчик предпочитает «чистую» транслитерацию.

Существует несколько различных систем латинизации русского текста. В числе самых распространенных в англоговорящих странах – системы BGN/PCGN (Великобритания, США) и ALA-LC (США). В системе ALA-LC, хотя она и является стандартом для библиотечарского дела в США, употребляются непонятные рядовому читателю диакритические знаки, которые делают его непригодными для каких-либо изданий, помимо самых узкоспециализированных. Так, «Мальцевский» в романизации по системе BGN/PCGN выглядит как ‘Mal’tsevskiy’, а по системе ALA-LC – ‘Mal’tsevskii’. В США часто принято использовать в изданиях модифицированный вариант системы ALA-LC, при котором убираются диакритические знаки, кроме апострофа (означающего мягкий или твердый знак): так, ‘Mal’tsevskii’ становится ‘Mal’tsevsii’. Подобным образом романизованное слово системы BGN/PCGN может упрощаться для широкого использования: ‘Mal’tsevskiy’ становится ‘Maltsevsky’.

Безусловно, научные классификации систем транслитерации не обязательно ограничивают решения переводчика художественного текста. Действительно, ни в одном случае среди рассматриваемых нами переводов «Вываливающихся старух» не используется какой-либо научный стандарт для транслитерации. Это, конечно, объясняется тем, что переводчики стремятся создать текст, который будет с легкостью читаться целевой аудиторией. Обратим внимание, что в паспортах англоговорящих стран транслитерация русских имен происходит без каких-либо не свойственных английскому языку знаков, поэтому варианты без апострофа и других знаков выглядят наиболее обычными для англоязычного читателя. Так, вариант Гибиана (‘Maltsevsky Market’) кажется самым обычным (то есть, наименее чужим) читателю. Это также единственная транслитерация данной фразы, где звучание слова не модифицируется. В варианте Корнуэлла (‘Mal’tseviskiy Market’) уже добавляется гласная буква «i», будто меняя название рынка на «Мальцевиский»; также обратим внимание, что Корнуэлл – единственный из переводчиков, который не опасается употребления апострофа. У Феррис и Каминского добавляется еще одна буква (‘Maltsevitsky Bazaar’) – получается будто «Мальцевицкий». Возможно, решение переводчиков добавить к слову дополнительный слог объясняется попыткой сделать название проще для произношения (хотя нам кажется, что модифицированный вариант слова не является более простым).

---

своеобразного правописания у Хармса, название рынка в данном произведении точно воспроизведено и не должно служить поводом для сомнений переводчиков при транслитерации.

Наконец, у Сигала заменяется название рынка вовсе: оно становится ‘Marlutsky’, то есть «Марлуцкий», при этом используется (так же, как и у Гибиана) наиболее упрощенная система транслитерации (без апострофа и с передачей окончания «-ий» простым способом – одной буквой «-у», а не сложным окончанием «-iу» или «-ii»). Здесь, однако, речь явно уже не идет о транслитерации. Как и в случае с использованием слова «бабушка» [‘babushka’], возможно, это попытка создать русизм. Она может показаться неудачной: фамилии/слова «Марлуцкий» или «Марлутский» вовсе нет в русском языке. Однако, это не имеет слишком большого значения, так как переведенный текст предназначен для англоязычных читателей, не говорящих по-русски.

Переводчики данного текста также по-разному подходили к проблеме лексических повторов. У Сигала теряется повторение «потом» (‘Later...’, ‘then...’) и «вывалилась» (каждое употребление «вывалилась» переводится по-своему: ‘spilled out of a window’; ‘plunged out’; ‘came flying out’). Во втором случае это может объясняться комментарием переводчика насчет того, что он иногда выбирает разные английские слова для перевода одного и того же русского для передачи многозначности русского слова, но это вряд ли может относиться к наречию «потом». Во всех остальных переводах повторение «потом» сохраняется и передается трехкратным ‘then’. Повтор глагола «вывалилась» сохраняется: у Гибиана, и также у Феррис и Каминского – ‘fell out’, у Корнуэлла – ‘plummeted’.

Подводя итоги, можно выделить основные места рассказа «Вываливающиеся старухи», которые представляют сложности для перевода. Как заметил Юджин Найда, все можно передать другим языком, кроме того, что зависит от формы: «все, что можно сказать одним языком, можно сказать и другим, если только форма не является важным элементом мысли» [Nida: 4]. Пеэтер Тороп уточняет: «чем большее значение имеет стиль текста, тем более доминанта его понимания связана с поверхностной структурой в самом широком смысле этого понятия» [Тороп: 64]. Такое положение дел создает проблемы для любого перевода художественного текста, но эти проблемы особо остры в случае Хармса. Экспериментальные жанровые игры Хармса и другие формальные особенности (нестандартная орфография, нововведенные термины) делают формальную сторону особо важным аспектом его текстов. Это видно в том числе в случае «Вываливающихся старух».

В данном тексте наиболее сложными для переводчиков моментами видятся следующие: передача лексических повторов; сохранение сочетания высокого и низкого стилей («вываливающиеся» – само слово свойственно разговорному стилю, а причастная форма – высокому); перевод слов, которые в русском имеют культурно и/или эмоционально

обусловленные коннотации («старуха») и установление правильного соотношения таких слов и оборотов с «нейтральными».

Итак, можно делать определенные обобщения о стратегиях индивидуальных переводчиков по отношению к проблемам «Вываливающихся старух». У Гибиана эффектный заголовок и точная передача авторских фраз в течение текста хорошо передает стилистический оттенок оригинального текста. Переводчик использует конструкции, которые передают своеобразную динамику текста – это в основном делается за счет грамматических конструкций (тире, причастный оборот в заголовке, намеренное повторение одного и того же слова). Сама лексика при этом остается нейтральной ('old women', 'fall out', 'break' и другие) – даже более нейтральной, чем у самого Хармса. Однако это приводит к тому, что некоторые ключевые моменты противопоставления стилей, свойственного русскому оригиналу, теряются и не компенсируются. В целом перевод Гибиана скорее стремится к сдержанности, избегая излишней красочности.

Корнуэлл, как и Гибиан, передает монотонность повествования. В то же время в его переводе уже встречаются такие относительно красочные обороты, как 'plummeting old women' и 'excessive curiosity'. Однако за счет этого «разговорность» текста отчасти теряется: такие обороты как «where, it was said» и «plummeted from the window» создают оттенок высокого стиля там, где в русском, наоборот, были стандартные разговорные конструкции («где, говорят», «вываливалась»). Таким образом, в этом переводе заметна обратная тенденция – стремление к красочности и высокому стилю, что комично сочетается с банальностью и нелепостью описанных событий. При этом «разговорный» аспект текста отчасти теряется, но стилизованные обороты добавляются со сдержанностью (что свойственно самому Хармсу), так что нельзя считать эту красочность избыточной.

В переводе Феррис и Каминского сразу бросается в глаза заголовок, который хорошо передает бессмыслицу оригинала вполне естественным оборотом ('Old Ladies Are Flying'). В остальной части перевода также встречаются отдельные фразы, которые удачно передают разговорность хармсовского текста ('because she was too curious', 'got bored watching'). В то же время многие из оборотов звучат неестественно и неуместно по-английски ('it was announced' – крайне высокий стиль, 'fell out of the window, and smashed' – напоминает хрупкое рождественское украшение, а не человека). Это противопоставление можно считать попыткой передать хармсовское противопоставление стилей и сочетание банальности повествования и безумия описанных событий. Но в то время, как у Хармса этот текст звучит нелепо, но красиво и естественно, в данном переводе он получается натянутым.

Перевод Сигала сильно выделяется на фоне остальных своим свободным отношением к тексту-источнику. В этом переводе используются для описания разных падений различные глаголы – в результате получаются как будто разные действия, а повтор, который нам кажется важной составляющей авторского стиля в этом тексте, теряется. Добавляется несколько фраз с оттенком высокого стиля там, где нет такого оттенка в русском: ‘bored with this spectacle’ (надоело смотреть на них), ‘plunged out’ (вывалилась – то, что как раз скорее в оригинале дано сниженным стилем). Также добавлена сниженная номинация: ‘some blind cripple’ (одному слепому), имеющая сильный негативный оттенок, в отличие от нейтрального «слепому». Этот перевод успешно передает смешение стилей, которое характеризует русский оригинал, но добавление ярких дополнительных проявлений высокого/низкого стиля делает противопоставление стилей несколько более заметным и тем самым слегка нарушает тонкий баланс оригинала.

Во всех переводах заметно то, что некоторые нейтральные русские выражения переводятся яркими английскими фразами, в то время, как некоторые красочные русские слова и фразы переводятся нейтральными английскими оборотами. Например, если английского слова, передающего точное значение и оттенок русского «старуха», просто нет – это значит, что, как и в любом художественном переводе, переводчик должен компенсировать неизбежные потери другими средствами. Добавление других ярко окрашенных фраз можно рассматривать как возмещение этих потерь.

Еще одним из наиболее часто цитируемых и переводимых произведений Хармса являются «Анекдоты из жизни Пушкина». Они помещены также в цикл «Случаи». Текст состоит из семи очень коротких «анекдотов», каждый от трех до пяти предложений, в которых самым нелепым/несуразным образом описывается выдуманная Хармсом «жизнь» Пушкина. В данном разделе будут рассмотрены нами три основных перевода этого произведения: Гибиана (1971), Корнуэлла (1993) и Янкелевича (2007).

Во всех переводах сохраняются авторское оформление и нумерация. Оригинальный текст содержит большое даже для Хармса количество моментов, отличающихся своей оригинальностью – то нетрадиционной орфографией, то неоднозначностью конструкции. В первую очередь обращает на себя внимание слово «анекдоты» в самом заголовке текста. В комментариях к тексту Сажин отмечает то, что у Хармса был и черновик, и окончательный вариант этого произведения, то есть кажущаяся погрешность в правописании скорее всего намеренна (вспомним, помимо этого, и известную дневниковую запись Хармса «На замечание: ‘Вы написали с ошибкой’, — ответствуй: ‘Так всегда выглядит в моем написании’») [Сажин 1997б: 484; Хармс 1991]. Однако хармсовская орфография передается в

переводе одного только Янкелевича (‘anecdotes’): и у Гибиана, и у Корнуэлла употребляется правильное английское правописание слова ‘anecdotes’. Однако что касается авторского оформления слова «эпиграммы» («Эти стихи он называл ‘эрпигармами’»), во всех переводах сохраняется неправильное написание: у Гибиана это ‘He called these poems “erpigarms”’, у Корнуэлла – ‘He called these verses “erpigrams”’, а у Янкелевича – ‘He called these poems “erpigarms”’. При этом заметим, что в переводе Корнуэлла остается только одна «ошибка», в других переводах – обе.

Авторская орфография также используется в этом тексте для передачи разговорной речи, например фраза «мужиков»: «Это ничаво». В переводе Гибиана это переводится нейтрально: ‘It’s nothing’. Между тем и у Корнуэлла, и у Янкелевича есть стремление к сохранению нестандартности: ‘It don’t matter’ и ‘that’s aw-right’ (стиль свойственный разговорной речи малообразованных людей).

Из неоднозначных моментов в этом тексте особо выделяется фраза «Стоп машина». Приведем третий «анекдот» в полном объеме:

Однажды Петрушевский сломал свои часы и послал за Пушкиным. Пушкин пришел, осмотрел часы Петрушевского и положил их обратно на стул. «Что скажешь, брат Пушкин?» — спросил Петрушевский. «Стоп машина», — сказал Пушкин.

Это фраза, по-видимому, вызывала особую трудность для перевода. Переводчики подходили к ней совершенно по-разному:

	Варианты перевода фразы: «Стоп машина», – сказал Пушкин.	Буквальный обратный перевод
Гибиан	“The wheels stopped going round,” Pushkin said.	«Колеса перестали крутиться», – сказал Пушкин.
Корнуэлл	‘It’s a stop-watch’ – said Pushkin.	«Это секундомер», – сказал Пушкин.
Янкелевич	“No go,” said Pushkin.	«Без толку», – сказал Пушкин.

Этимологический словарь Н.М. Шанского указывает на вероятное заимствование этого слова в XIX веке из английского языка, «в котором stop! является производным от stop ‘задерживать’» [Шанский]. Сама фраза «Стоп машина!» – команда для остановки парохода, которая получила широкое распространение уже после смерти Пушкина (см. например ее употребление в очерках В. Соллогуба «Год военных действий за Кавказом») [БДЧ: 140, II-я



пагин.]. Поэтому можно считать, что использование фразы получается нелепым в двух планах: она не подходит ни по контексту (вопрос о часах), ни по предполагаемому времени действия (жизнь Пушкина).

Однако это значение не отражается ни в одном из переводов. В переводе Гибиана «стоп машина» воспринимается как описание состояния сломанных часов. При этом добавляется ‘wheels’ [колеса], которых нет у часов (шестеренки часов называются ‘gears’, поэтому здесь получается обостренная нелепость), но в целом это передает вариант возможного понимания фразы. В переводе Корнуэлла появляется игра слов, сочетающая слово «стоп» с «часами». ‘Stopwatch’ – секундомер, но в данном контексте явно представляет собой игру слов: ‘stop-watch’ может восприниматься как ‘a watch that stopped’ – «часы, которые остановились». Так, здесь упор делается на том, чтобы сохранить игривое звучание слова «стоп».

Янкелевич в своем варианте перевода стремится поместить фразу в контекст анекдота (Пушкин осмотрел часы и, по-видимому не в состоянии с ними разобраться, положил их обратно). Так, у него утрачено само слово «стоп», зато фраза ‘No go’ – «без толку», «ничего не выйдет» искусно передает альтернативное понимание оборота.

Также обращает на себя внимание предложение «Просто хоть святых вон выноси!», последняя фраза седьмого анекдота: «Бывало, сплошная умора; сидят они за столом: на одном конце Пушкин все время со стула падает, а на другом конце — его сын. Просто хоть святых вон выноси!»

	Варианты перевода фразы: <i>Просто хоть святых вон выноси!</i>	Буквальный обратный перевод
Гибиан	Simply enough to split one’s sides with laughter.	Этого просто достаточно, чтобы порвать бока от смеха.
Корнуэлл	What a pain these saints can be!	Какой занозой могут быть эти святые.
Янкелевич	You’d laugh like it was the end of the world!	Вы бы смеялись так, будто миру приходит конец.

Нам кажутся убедительными варианты Гибиана и Янкелевича, касающиеся чего-то неприлично смешного. Под «святыми» в поговорке *хоть святых вон уноси* имеются в виду иконы: как писал С. В. Максимов, «...во многих местах завешиваются иконы во время пиршеств, пляски и других развлечений [...] Зато говорят также и надвое ‘хоть святых вон

выноси': про тех, которые врут не в меру, 'и святых выноси и сам уходи', и про бестолковый гам и крик на миру в замену обычного 'поднялся содом': пусть св. иконы не видят греховных людских развлечений и не слышат свиста пустодома»; В. В. Виноградов уточняет, что «почтение к иконе должно оберегать ее от созерцания всего непристойного, греховного или присутствия при неприличных событиях» [Этимология]. То есть в качестве перевода может быть любая фраза, обозначающая что-либо недостойное, в данном случае – чересчур смешное.

Между тем у Корнуэлла другое толкование фразы (хотя почти невероятно, что он не был знаком с переводами Гибiana). Он более дословно передает текст, сохраняя слово «святые» [saints] и, как кажется, воспринимает желание убрать святых как выражение недовольства ими («какая они заноза!»).

Наконец рассмотрим еще одно известное произведение Хармса – альбом «Голубая тетрадь». Это авторское собрание из 30 текстов (точнее, 29 и вступление, которое по размеру не уступает полноценным текстам). Название его условно: один текст отсюда Хармс перенес и в «Случаи» под названием «Голубая тетрадь N 10», что породило принятое название «Голубая тетрадь» для оригинального альбома [Сажин 1997б: 473]. Переводчики альбома без исключения решили использовать принятое в русском название. Так он стал 'Blue Notebook'/'The Blue Notebook', варианты заголовка отличаются друг от друга только использованием артикля или его отсутствием.

Переводов целого альбома два: Янкелевич (2005) (он также печатается в издании Осташевского 2006 года с минимальными изменениями) и Энемоне (2013). Между тем текст «Голубая тетрадь N 10» в отдельности переведен Гибianом (1971), Корнуэллом (1993) и Сигалом (2017), то есть сам этот текст издан в пяти разных переводах.

В наиболее известном тексте альбома «Голубая тетрадь N 10» представляет сложность для перевода конструкция «не было»:

Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно.

Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было.

У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что не понятно, о ком идет речь.

Уж лучше мы о нем не будем больше говорить [Сажин 1997б: 330].

Как видно, данная конструкция является главнейшей для устройства текста. Конструкция используется почти в каждом предложении текста. Так как английская безличная отрицательная конструкция ('there was no') недопустима в данном контексте (она может означать общее отсутствие чего-либо, а не отсутствие чего-либо у определенного человека),

переводчикам пришлось прибегать к личной конструкции<sup>68</sup>. У Гибиана – ‘a red-haired man who had no eyes and no ears’; ‘He had no nose, either’, ‘He didn’t have anything’; у Корнуэлла – ‘a red-haired man who had no eyes or ears’, ‘Neither did he have a nose’, ‘He had nothing at all!’; у Янкелевича – ‘a redheaded man who had no eyes or ears’, ‘He had no nose either’, ‘He didn’t have anything’; у Энемоне – ‘a redheaded man, who had no eyes or ears’; ‘He also had no nose’; ‘He had nothing’; у Сигала – ‘a redheaded man who had no eyes and no ears’; ‘And he also didn’t have a nose’; ‘He didn’t have anything!’.

У всех переводчиков русская безличная конструкция передается одной и той же английской личной глагольной конструкцией с глаголом ‘have’ [иметь]. При этом возможны два варианта отрицания, оба из которых используются в разных переводах: у Гибиана, Янкелевича и Сигала – ‘He didn’t have anything’; у Корнуэлла и Энемоне – ‘He had nothing’. Оба варианта отрицания одинаково передают значение «он ничего не имел». Тем не менее в целом схожесть всех переводов примечательна: скорее всего, это связано в первую очередь с крайней простотой данного текста, которая почти не позволяет создавать креативные варианты перевода.

С другими текстами этого альбома дела обстоят иначе. Проявляется противоположная проблема перевода: неоднозначность авторских формулировок. К примеру, во вступлении к альбому встречается момент, понимаемый переводчиками по-разному:

Я видел однажды, как подрались муха и клоп. Это было так страшно, что я выбежал на улицу и убежал чорт знает куда.

Так и в альбоме: напакостишь, а потом уже поздно будет [Сажин 1997б: 321].

Особую сложность представляет глагол «напакостишь», точное значение которого в данном контексте неясно. В переводе Янкелевича (2006) этот фрагмент выглядит как ‘do some dirty thing and then it’s too late’, у Энемоне – ‘make a mess and it’ll be too late’. Переводы свидетельствуют о разных пониманиях русского глагола: ‘do some dirty thing’ скорее имеется в виду «совершить вульгарный или безнравственный проступок», а ‘make a mess’ – «создать беспорядок или путаницу». В любом случае остается неочевидным (как и в русском оригинале), как именно связано между собой то, чтобы «напакостить» в альбоме и то, что было описано на улице в предыдущем абзаце.

---

<sup>68</sup> Как замечает Борис Дралюк, возможна в данном случае и безличная конструкция с добавлением обстоятельства ‘there was no mouth *on him*’ [не было рта *на нем*], но она звучит довольно нелепо в то же время, как в русском безличная конструкция здесь вполне привычна; наверное, поэтому переводчики ее избегали [Dralyuk: 380].

Наконец следует обратить внимание на оформление переводов «Голубой тетради». В переводе Энемоне есть стремление по мере возможностей сохранить авторское оформление. Так, целый 26-й текст переводится и печатается в зачеркнутом виде – у Сажина этого текста просто нет (26-й текст вообще пропускается и текст, обозначенный как 27-й, идет после 25-го), у Янкелевича (2006) под номером 26 имеется только заметка в скобках «Эта запись была зачеркнута в оригинале», а в отдельном издании «Голубой тетради» (Янкелевич, 2005) нет ни этой заметки, ни самого текста, и последующие тексты перенумеруют: 27-й текст становится 26-м, заполняя пробел. У Энемоне также присутствует запись между 10-м и 11-м текстами ‘Against Kant’ [против Канта], которая, по-видимому, присутствовала на полях рукописи. Этой записи нет ни в Полном собрании сочинений Сажина, ни в издании Янкелевича (2005).

В обоих переводах воспроизводится авторское подчеркивание в 24-м тексте, что можно считать обязательным в виду того, что в самом тексте указывается на подчеркивание: «вписываю сюда события сегодняшнего дня, ибо они поразительны. Вернее: особенно поразительно одно событие, я его подчеркну» [Сажин 1997б: 328]. Тем не менее, в Полном собрании сочинений Сажина подчеркивание не воспроизводится.

### **3.3 Основные проблемы перевода**

На основе рассмотренных нами переводов можно выделить несколько основных проблем перевода Хармса на английский язык.

Во-первых, так как составителям всех публикаций «взрослых» произведений Хармса в конечном итоге приходится опираться на рукописи, а не прижизненно опубликованные произведения, вопросы об оформлении текстов часто бывают сложными. В этой главе мы рассмотрели особенности оформления «Голубой тетради», такие как авторские зачеркивания, подчеркивания и пометка на полях ‘against Kant’. Только в одном из рассмотренных нами переводов воспроизводятся эти особенности. Однако в целом авторское оформление текстов обычно сохраняется по мере возможности.

Перед переводчиками также стоял выбор между сохранением эрративного авторского написания («эрпигармами», «анегдоты», «ничаво») и заменой на правильные варианты в английской орфографии. В большинстве случаев переводчики передали эти моменты английскими словами с соответствующими неточностями в написании.

Во-вторых, проблему также составляет изобилие (часто намеренное) неоднозначных моментов в произведениях Хармса, к примеру «стоп-машина» и «напакостишь». Такие моменты разные переводчики часто понимают по-разному. Однако при этом обычно

сохраняется определенная степень неоднозначности и в переводах, что можно считать успешным решением проблемы.

В-третьих, особо актуальную проблему при переводе произведений Хармса составляет баланс красочности и сдержанности. Оттенки красочных слов и фраз в рассмотренных текстах, таких как «старуха», «от чрезмерного любопытства», «вывалилась из окна», а также намеренное повторение и другие приемы, не всегда передаются в переводах. В то же время в определенных местах добавляются красочные оттенки там, где их нет в русском («разбиться», «надоело смотреть на них» и прочие). Выбор переводчиков можно рассматривать как разные подходы к сохранению хармсовского стиля и баланса красочности и сдержанности: красочные оттенки убираются там, где языковые средства английского языка не позволяют передать их, например, где нет широкого выбора красочных слов (например, случай со «старухой»). Взамен они добавляются там, где это можно сделать по-английски более естественным образом. Тем не менее, в нескольких переводах, как нам кажется, баланс слегка нарушается, то есть переведенный текст оказывается несколько более или менее красочным, чем оригинал.

К этой теме можно отнести и решения переводчиков, касающиеся нетипичной орфографии: употребление в переводе неправильного английского написания сохраняет или, возможно, прибавляет нелепости, а замена таких фраз на правильные варианты делает текст менее красочным.

В целом, можно сказать, что переводы произведений Хармса на английский относительно мало отличаются друг от друга по сравнению с обычной ситуацией перевода художественных текстов. При этом переводы, как правило, осуществляются более дословно, нежели типичный художественный перевод. Дословность переводов обусловлена, возможно, тем, что произведения в большинстве своем крайне короткие (редко превышают две страницы).

Возможно, этому также способствует конкретность языка Хармса: он в своей прозе чаще достигает эффекта абсурда через нелепые сочетания событий, описание которых требует чаще повседневного языка, чем поэтических оборотов. Исключением является частое смешивание стилей, на которое мы обратили внимание на примере «Вываливающихся старух». Там ключевым в создании нелепости является сам язык, и в этих случаях переводы действительно варьируются больше. Однако в то же время краткость текстов часто способствует почти полному отсутствию контекста, что, наоборот, относится к неоднозначности авторских формулировок.

Наконец следует обратить внимание на один важный вопрос, который не раскрывался в достаточной мере в рассмотренных нами текстах. Существует довольно большое число терминов, имеющих особое значение лично для Хармса и часто появляющихся в его творчестве и нехудожественных текстах (письмах, трактатах). Это, к примеру, «случай», «чудо», «текучесть», «бессмыслица», «препятствие» [см., например: Шубинский, Квашин, Vinokour]. С одной стороны, так как Хармс часто присваивает для своих понятий именно повседневные слова, некоторые из них удастся перевести без особого труда (к примеру, во всех переводах повести «Старухи» перевод слова «чудотворец» одинаков – ‘miracle worker’). С другой стороны некоторые термины, хотя и кажущиеся обыкновенными, могут создать серьезную проблему при переводе. Рассмотрим кратко пример «случай» – слово, которое служит заголовком важного цикла и которое, «в течение, по крайней мере, 13 лет [...], то и дело возникает у Хармса в качестве заглавия прозаических и стихотворных текстов» [Сажин 1997б: 477].

Сложность перевода этого термина создается и за счет того, что слово может быть употреблено для множества понятий («происшествие», «случайность», «подходящее время для чего-либо»), и за счет особенного применения этого термина Хармсом: это новаторское жанровое обозначение и не только. В издании 1989 года Корнуэлл конкретно комментирует свой выбор перевода термина «случай»: «Я выбрал термин ‘incidents’ для перевода хармсовского термина «случай», который является обыкновенным русским словом и которое можно перевести множеством английских слов: ‘case’, ‘event’, ‘incident’, ‘occurrence’, ‘opportunity’, ‘occasion’, ‘chance’»<sup>69</sup> [Cornwell 1989: 7]. Действительно, в рассмотренных нами изданиях встречается широкий выбор терминов для перевода этого слова – ‘mini-stories’<sup>70</sup>, ‘incidents’, ‘events’ – все служат для обозначения «случая» как жанра, и по этому вопросу среди переводчиков возникает разногласие.

---

<sup>69</sup> В оригинале: ‘I have chosen the term ‘Incidents’ to translate Kharms’s sluchai, a common Russian word which may be translated by a variety of English words – case, event, incident, occurrence, opportunity, occasion, chance’

<sup>70</sup> Жанровое обозначение ‘mini-stories’ в изданиях Гибиана используется в первую очередь для обозначения текстов из цикла «Случаи», но в эти разделы также помещены некоторые другие тексты, сходные по типу и размеру.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На протяжении периода с первого издания Хармса на английском языке до сегодняшнего дня, Хармс стал рассматриваться как более существенная часть русской литературы XX века и, естественным образом, стал известен большему числу читателей. Мы видели, что самые ранние научные отзывы на английском языке еще ставят под вопрос оправданность помещения его в русскую литературную традицию; в более поздних отзывах это уже воспринимается как само собой разумеющееся, а в последние годы (во второй половине 2000-х годов и позже) упоминания Хармса легко находятся не только в научных журналах, но и в СМИ.

Трансляцию текстов и фигуры Хармса в англоязычное культурное пространство можно рассматривать в качестве примера культурного трансфера, описанного Мишелем Эспанем. В случае перевода Хармса на английский язык следует иметь в виду и то, что сами тексты переводятся на один язык, а явление Хармса и его творчества рецептируются несколькими различными культурами: в первую очередь американской, британской, ирландской. До определенной степени этот процесс охватывает даже культуры неанглоязычных стран: яркий пример этого – англоязычные песни по мотивам произведений Хармса, исполняются исландской группой *Naflíði Hallgrímsson*. Тем не менее, мы не обнаружили устойчивой тенденции, при которой рецепция Хармса и создание нарратива о писателе решительно зависели бы от страны публикации конкретного издания.

По словам Эспаня, любой культурный трансфер обязательно вносит вместе с собой перекодировку: «переданное сообщение [*в нашем случае, творчество Хармса, образ Хармса как писателя и т.п. – Н.К.*] должно быть переведено с референциального кода системы передающей на код системы воспринимающей» [Эспань: 60]. Причем неправильно назвать какую-либо перекодировку искажением смысла оригинала:

Какой бы уродующей, полной искажений ни показалась бы эта интерпретация историку, сбитому с толку последовательным сопоставлением перевода с оригиналом, укорененным в собственном культурном контексте, с точки зрения трансфера она совершенно законна [Эспань: 60-1].

Это тем более справедливо, что «трансформация исходного смысла существует также и при переходе от одного контекста к другому внутри единого культурного пространства [Эспань 60].

Пример трансформации «исходного смысла» в едином культурном пространстве можно найти в толковании Галичем стихотворения «Из дома вышел человек», цитируемом во

второй главе данной работы (которое, возможно, и послужило толчком для последующего толкования Хармса в английской культуре как «антисталинского» деятеля). В своей песне Галич творчески обогащает произведение Хармса новыми смыслами, которые в оригинальном произведении либо далеко не однозначны, либо вообще там не присутствовали. Так, «трансформация исходного смысла» происходит в данном случае внутри самой русской культуры при смене контекстов. Однако заметим, что толкование Хармса как антисоветского деятеля не стало центральным в русской рецепции Хармса до такой степени, как в английской. Тем не менее, прибавление новых смыслов к творчеству писателя – естественный процесс, который происходит и внутри одной культуры.

В то же время Эспань пишет о «друг<ой> опасност<и>, связанн<ой> с исследованием культурного трансфера, – возможн<ой> его инструментализаци<и>» [Эспань: 373]. Действительно, в англоязычной среде (как в американской, так и, до несколько меньшей степени, в британской и ирландской) получилось так, что Хармс больше всего годился либо как антитоталитарный герой, либо как новонайденный представитель европейского авангарда (или же выполнял обе эти роли). В последние годы замечается большее желание говорить о Хармсе вне призмы двоичного противопоставления «за Сталина – против Сталина». Тем не менее, даже авторы работ, отвергающих толкования Хармса как «антисталинского» деятеля, вынуждены прилагать существенные усилия к тому, чтобы бороться с этим взглядом, так как он является почти вездесущим.

В процессе культурного трансфера решающую роль играют люди, которые осуществляют трансфер, так же, как и среда, в которой они живут и работают. Эспань дальше пишет, что «перекодировка позволяет интерпретирующему индивидууму занять определенную позицию по отношению к специфическому временному горизонту оригинала. Но, помимо индивида, в подобной интерпретации проявляет себя также и та социально-культурная группа, к которой принадлежит переводчик» [Эспань: 60-61]. В нашем случае кажется очевидным, что появление Хармса в английской культуре именно в эпоху Холодной войны способствовало созданию политизированного нарратива, который сейчас понемногу уходит, но остается центральным.

Со временем слегка изменился и подход переводчиков к самым текстам. Мы наблюдали, что переводы Хармса на английский, как правило, стараются выполнить с большой точностью. Переводчики часто стремятся к дословности, в то время как неоднозначность исходного текста не всегда это позволяет. При этом все переводчики сталкиваются с проблемой сохранения авторского баланса красочности и сдержанности. Анализ переводов показывает, что более ранние переводы характеризуются сдержанностью,



при которой нередко утрачиваются особенности оригинала, такие как нестандартная орфография и стилистическая специфика. Между тем более поздние переводы характеризуются, наоборот, усиленной красочностью.

Как замечает Тороп, «<п>ереводимость достигается не на уровне перевода отдельных слов или конструкций, а на уровне связного текста» [Тороп 63]. Пожалуй, отчасти из-за того, что произведения Хармса так неоднозначны, часто расплывчаты и неожиданны, они оказываются гибкими в переводе: многие из неточностей и кажущихся недостатков, описанных в третьей главе, совсем не мешают восприятию текста в полном объеме (к примеру, нелепый перевод «разбиться» – ‘breaking into pieces’ – в отношении старух, создающий впечатление, что старухи стеклянные). Так, переводчики в целом передают смысл произведений во всей их нелепости, что и является задачей перевода.

С одной стороны расплывчатость произведений действительно способствует тенденции причислить их к «антисталинской» литературе – тексты оказываются гибкими и восприимчивым к множеству возможных толкований, из которых «антитоталитарное» является одним из самых доступных и, по-видимому, интересных. С другой стороны, почти полное отсутствие в творчестве Хармса каких-либо намеков на окружающую его среду и современность (помимо вечеров с друзьями, названий улиц и нечастые намеки на то, например, «что теперь продают в магазинах»), само по себе отвергает эту точку зрения – не говоря уже об обсуждении политической обстановки, что вовсе не встречается у Хармса.

В более общем плане, туманность текстов также содействует актуальности Хармса для современных англоязычных читателей, культурно и временно отдаленных от контекста, в котором он писал. Произведения остаются весьма актуальными благодаря своей неоднозначности, позволяющей вписывать их в современность, не в качестве чего-либо исторического, а более универсального – как, собственно, и отмечают многие переводчики и критики. Мы видели, что за почти полвека публикации на английском языке Хармс неуклонно набирает все больше популярности и резонанса. Это свидетельствует о том, что перевод Хармса на английский язык и внедрение его текстов в англоязычное культурное пространство – достаточно удачный случай «трансфера» относительно малоизвестного (и долгие годы остававшегося неизвестным даже в оригинальном русском контексте) писателя в чужую культуру.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники:

1. БДЧ: Библиотека для чтения. 1857. Т. 143.
2. Галич: *Галич А.А.* Легенда о табаке (памяти Даниила Хармса) // Бардс.ру.  
<http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17863> (06.05.2020)
3. Хармс 1997а, 1997б, 1997в, 2001: *Хармс Д.* Полное собрание сочинений в 4-х томах. / Сост. Сажин В.Н. СПб., 1997–2001.
4. Хармс 1991: *Хармс Д.* Дневниковые записи / Сост. А. Кобринский и А. Устинов.
5. Anemone 2013: *Kharms D.* Cultural Revolutions: Russia in the Twentieth Century: ‘I Am a Phenomenon Quite Out of the Ordinary’: The Notebooks, Diaries and Letters of Daniil Kharms / Trans. Anthony Anemone and Peter Scotto. Boston: Academic Studies Press, 2013.
6. Barratt: *Barratt A.* The Plummeting Old Women by Daniil Kharms, Neil Cornwell and Hugh Maxton; Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd by Neil Cornwell // New Zealand Slavonic Journal. 1992. С. 201-204.
7. Borzutzky: *Borzutzky D.* The Blue Notebook by Danni Kharms and Matvei Yankelevich // Chicago Review. 2005. Vol. 51, No. 3. P. 158-160.
8. Brown 1973: *Brown C.* Russia's Lost Literature of the Absurd by Daniil Kharms, Alexander Vvedensky and George Gibian // The Slavic and East European Journal. 1973. Vol. 17, No. 3. P. 338-339.
9. Brown 1985: The Portable 20th Century Russian Reader. Ed. Clarence Brown. New York: Viking Penguin, 1985.
10. Chandler: Russian Short Stories from Pushkin to Buida. Ed. Robert Chandler. New York: Penguin Classics, 2005.
11. Cigale: *Kharms D.* Russian Absurd; Daniil Kharms, Selected Writings / Trans. Alex Cigale. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2017.
12. Cornwell 1989: *Kharms D.* The Plummeting Old Woman. / Trans. Neil Cornwell. Dublin: Lilliput Press, 1989.
13. Cornwell 1993: *Kharms D.* Incidences / Trans. Neil Cornwell. London: Serpent's Tail, 1993.
14. Cornwell 2006: *Kharms D.* Incidences / Trans. Neil Cornwell. 2nd edition. London: Serpent's Tail, 2006.
15. Cornwell 2011: *Kharms D.* The Plummeting Old Woman. / Trans. Neil Cornwell. 2nd edition. Dublin: Lilliput Press, 2011.

16. De Mallac: *de Mallac G.* Russia's Lost Literature of the Absurd. A Literary Discovery. Selected Works of Daniil Kharms and Alexander Vvedensky by George Gibian, Daniil Kharms and Alexander Vvedensky // *The Russian Review*. 1972. Vol. 31, No. 3. P. 314.
17. Dralyuk: *Dralyuk B.* Today I Wrote Nothing: The Selected Writings of Daniil Kharms by Matvei Yankelevich // *The Slavic and East European Journal*. 2010. Vol. 54, No. 2. P. 379-381.
18. Dubovitskaya: *Kharms D.* The Charms of Harms: Selected Poems by Daniil Kharms / Trans. Svetlana Dubovitskaya. London: Matteo Publishing, 2011.
19. Henry: *Henry P.* Russia's Lost Literature of the Absurd: A Literary Discovery by G. Gibian, Daniil Kharms and Alexander Vvedensky // *The Slavonic and East European Review*. 1973. Vol. 51, No. 122. P. 130-131.
20. Kasack: *Kasack W.* Russia's Lost Literature of the Absurd. A Literary Discovery. Selected Works of Daniil Kharms and Alexander Vvedensky by George Gibian // *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 1974. Vol. 37, No. 2. P. 399-401.
21. Keane: *Keane R.* Renowned International Poet Named to Bourne Poetry Chair at Georgia Tech // *Georgia Tech News Center*. 2018.
22. Farris: *Kharms D, Farris K, Kaminsky I.* Old Ladies Are Flying (Вываливающиеся старухи). / Trans. Katie Farris and Ilya Kaminsky. *The Journal: A Literary Magazine*. 2012. No. 36.2.
23. Gibian 1971: *Kharms D, Vvedensky A.* Russia's Lost Literature of the Absurd; A Literary Discovery: Selected Works of Daniil Kharms and Alexander Vvedensky / Trans. George Gibian. Ithaca: Cornell University Press, 1971.
24. Gibian 1987: *Kharms D, Vvedensky A.* The Man with the Black Coat: Russia's Literature of the Absurd / Trans. George Gibian. Evanston: Northwestern University Press, 1987.
25. Greskovic: *Greskovic R.* An Absurd World of Familiar Tricks // *The Wall Street Journal*. 24 June 2014.
26. Manson: *Manson J.* Russia's Lost Literature of the Absurd. A Literary Discovery by Daniil Kharms, Alexander Vvedensky and George Gibian // *Books Abroad*. 1972. Vol. 46, No. 4. P. 698.
27. McSweeney's: *Kharms D.* Symphony No. 2: a story in Russian by Daniil Kharms translated into English by Gary Shteyngart; translated into French by Frédéric Beigbeder; translated into English by Chloe Hooper; translated into Dutch by Arnon Grunberg; translated into English by Ivan Vladislavić; translated into Portuguese by José Luís Peixoto. // *McSweeney's*. 2013. No. 42.
28. Ostashevsky 2006: *Ostashevsky E.* OBERIU: An Anthology of Russian Absurdism. Evanston: Northwestern University Press, 2006.

29. Ostashevsky 2017: *Mayakovsky V, Mandelstam O, Kharms D*. The Fire Horse: Children's Poems by Vladimir Mayakovsky, Osip Mandelstam and Daniil Kharms / Trans. Eugene Ostashevsky. New York: New York Review Books, 2017.
30. Off Course: Off Course: A Literary Journey // [https://www.albany.edu/offcourse/author\\_bios/alex\\_cigale.html](https://www.albany.edu/offcourse/author_bios/alex_cigale.html) (06.05.2020)
31. Pevear: *Kharms D*. First, Second / Trans. Richard Pevear. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996.
32. Roberts 1994: *Roberts G*. Incidences by Daniil Kharms and Neil Cornwell // The Slavonic and East European Review. 1994. Vol. 72, No. 3. P. 521-522.
33. Roberts 1997: *Roberts G*. The Last Soviet Avant-Garde: OBERIU – fact, fiction, metafiction. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
34. Ruthenia: Материалы и тезисы научных студенческих конференций // Ruthenia (Объединенное гуманитарное издательство Кафедры русской литературы Тартуского университета). <http://www.ruthenia.ru/document/437762.html> (23.05.2020)
35. Saunders: *Saunders G*. Soviet Deadpan // The New York Times. 9 December 2007.
36. Scherr: *Scherr B*. Russia's Lost Literature of the Absurd: A Literary Discovery: Selected Works of Daniil Kharms and Alexander Vvedensky by George Gibian // Slavic Review. 1972. Vol. 31, No. 2. P. 513-514.
37. Taubin: *Taubin A*. Robert Wilson's The Old Woman // Artforum. November 2014.
38. Wood: *Wood T*. Art Is a Cupboard! // London Review of Books. 2008. Vol. 30, No. 9.
39. Yankelevich 2007a: *Kharms D*. So It Is In Life / Trans. Matvei Yankelevich with Simona Schneider and Eugene Ostashevsky. The New Yorker. 6 August 2007.
40. Yankelevich 2007b: *Kharms D*. Rehabilitation / Trans. Matvei Yankelevich. Harper's Magazine. September 2007.
41. Yankelevich 2007в: *Kharms D*. Today I Wrote Nothing: The Selected Writings of Daniil Kharms // Trans. Matvei Yankelevich. New York: Overlook Duckworth, 2007.

#### **Исследования:**

42. Бурова: Рецепция литературного произведения в иноязычной среде / Под ред. И.И. Буровой, Л.Н. Полубояринова. СПб, 2019.
43. Квашин: *Квашин А*. Пара слов о... Хармсе / D-harms.ru. <http://www.d-harms.ru/library/para-slov-o-harmse.html> (18.05.20)
44. Кобринский: *Кобринский А.А.* «Старуха» Д. Хармса – финальный центон // Кобринский А.А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского авангарда. СПб, 2013. С. 271-296.

45. Кржижановский: *Кржижановский С.* Поэтика заглавий. М., 1931. 32 с.
46. Мотылева: *Мотылева Т.* Глазами друзей и врагов: советская литература за рубежом. М., 1967.
47. Тороп: *Тороп П.* Тотальный перевод. Тарту, 1995. 220 с.
48. Попова: *Попова А.В.* Ранняя рецепция Даниила Хармса в Германии в 1960–1980-х годах // Вестник Сев. (Арктич.) федер. ун-та. 2018. № 6.
49. Шанский: *Шанский Н.М.* Этимологический онлайн-словарь Н. М. Шанского. <https://lexicography.online/etymology/shansky/> (15.05.2020)
50. Шмидт: *Шмидт М.М.* Пространственная организация повести Д. Хармса «Старуха» // Филологическая регионалистика. 2011. No 2.
51. Шубинский: *Шубинский В.И.* Даниил Хармс: жизнь человека на ветру. М.: 2015.
52. Шэнь: *Шэнь Я.* Хармс и Заболоцкий в китайских переводах // Вестник Московского университета. 2017. № 4.
53. Фомичев: *Фомичев С.А.* Повесть Даниила Хармса «Старуха»: «Петербургский миф» в обэриутской интерпретации // Журнал Самиздат. 2015
54. Сачкова: *Сачкова С.* Как внук советских правозащитников издает Хармса и Пригова в США // Афиша. 2020. <https://daily.afisha.ru/brain/15407-kak-vnuk-saharova-izdaet-harmsa-i-prigova-v-ssha/> (23.05.2020)
55. Сдобнов: *Сдобнов С.* Внук Елены Боннэр, американский издатель. Разговор с Матвеем Янкелевичем // Радио Свобода. 2018. <https://www.svoboda.org/a/29138171.html> (23.05.2020)
56. Этимология: Этимология и история слов русского языка // Институт русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук. <http://etymolog.ruslang.ru> (15.05.2020)
57. Эспань: *Эспань М.* История цивилизации как культурный трансфер. Под ред. Е.Е. Дмитриевной. М., 2018.
58. Farrar: About Farrar Straus and Giroux // Farrar Straus Giroux. <https://us.macmillan.com/fsg/about> (05.23.2020)
59. Laun 2019: *Laun K.M.* Cornell University Press, est. 1869: Our First 150 Years. Ithaca: Cornell University Press, 2019.
60. Nida: *Nida E, Taber C.* The Theory and Practice of Translation. Leiden, 1982.
61. Northwestern: Northwestern University Press: About / Northwestern University Press. <http://www.nupress.northwestern.edu/content/about> (23.05.2020)
62. Plays Inverse: Plays Inverse. <http://www.playsinverse.com> (23.05.2020)

63. Serpent's Tail: About Serpent's Tail // Serpent's Tail. <https://serpentstail.com/about-serpents-tail> (23.05.2020)
64. Vinokour: *Vinokour M.* Daniil Kharm's and the Liquid Language of Stalinism / *SEEJ* 60.4 (2016): 676-699.

## Kokkuvõte

See töö on pühendatud Daniil Harmsi ingliskeelsete teoste analüüsile ja nende retseptsioonile ingliskeelsetes riikides.

Töö eesmärk on selles, et määrata, millal ja kuidas Harmsi teosed said ingliskeelsetele lugejatele kättesaadavaks, jälgida tema teoste tõlgete ilmumise protsessi, kirjeldada ingliskeelsete väljaannete retseptsiooni dünaamikat, ning iseloomustada tõlkeid ja selgitada väljapääsmised probleemid Harmsi proosa tõlkimisel.

Esimeses peatükis kirjeldatakse ingliskeelseid väljaandeid, mis on pühendatud kirjaniku tööde ingliskeelse tõlkimisele. See peatükk näitab, et Harmsi ingliskeelse publikatsiooni lugu algas sisuliselt 1971. aastal, isegi enne, kui suurem osa kirjaniku teostest avaldati vene keeles. Avaldatakse Harmsi teosed aktiivselt siiani, alates 2000. aastate esimesest kümnendist on see protsess eriti intensiivne.

Teine peatükk on pühendatud materjalidele, mis avaldavad väljaannetes ja käivad tõlgetega kaasas, analüüsile (need on sissejuhatused, järeldused ja muud kommentaarid, peamiselt tõlkijalt). Nende materjalide põhjal on Harmsi esitluse ingliskeelsetele lugejatele suundumused selgunud. Tavaliselt on kirjanik Nõukogude Venemaa 1920. – 1930. aa-te poliitilise olukorra kontekstis, ning on Euroopa ja Venemaa avangardi kontekstis ka. Selles peatükis on iseloomustatud ka Harmsi retseptsioon ingliskeelsetes riikides, tuginedes teadusajakirjade ja meedia materjalidele.

Kolmas peatükis käsitletakse teoste tõlkimist vene keelest ingliskeelsele. On avastatud Harmsi tõlke peamised probleemid: jumeuse ja mõõdukuse tasakaal, autori sõnastuse mitmetähenduslikkus, Harmsile olulisemad terminid (“juhtumid”) ning ja sõnasõnalise tõlke soov.

Lõpuks võtame töö viimases osas oma uuringud kokku ja vaatleme Harmsi tõlke fenomeni kultuurilise siirde vaatenurgast.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Natasha Kadlec,

*(autori nimi)*

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

Harms'i retseptsioon ingliskeelses kultuuris,

*(lõputöö*

*pealkiri)*

mille juhendaja on Roman Leibov,

*(juhendaja nimi)*

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Natasha Kadlec*

**23.05.2019**